Пралетарыі ўсіх краін, еднайцеся!

ЛІТАРАТУРА І МАСТАЦТВА

ОРГАН ПРАЎЛЕННЯ САЮЗА СОВЕЦКІХ ПІСЬМЕННІКАЎ БССР І ЎПРАЎЛЕННЯ ПА СПРАВАХ МАСТАЦТВАЎ ПРЫ СНК БССР

№ 20 (519) | Субота, 17 мая 1941 года | Цана 20 кап.

ВЫНІКІ ТЭАТРАЛЬНАГА СЕЗОНА

Першы год пасля дэкады беларускага мастацтва ў Маскве, калі вялікі беларускі народ дэманстрыраваў перад магутным рускім і ўсімі народамі СССР, перад вялікім Сталіным росквіт беларускага совецкага мастацтва, нацыянальнага па форме і соцыялістычнага па зместу, азнаменаваўся новымі бліскучымі поспехамі.

Совецкі народ, урад, комуністычная партыя, правадыр народаў СССР і ўсіх працоўных таварыш Сталін высока цэняць усё сапраўды таленавітае, дапамагаюць росту маладых дараванняў, заахвочваюць да працы. Совецкі ўрад па заслугах ацаніў мастацтва Беларускай ССР, узнагародзіўшы лепшых, таленавіцейшых майстроў яго ордэнамі СССР.

Дэкада ў Маскве адыграла выключна вялікую ролю ў справе развіцця нашага тэатральнага мастацтва. Творчыя работнікі беларускага совецкага мастацтва, акрылёныя на дэкадзе, на якой яны паказалі спеласць нашага маладога мастацтва, паставілі перад сабой задачу стварэння совецкай класікі.

Характэрным у тэатральным сезоне прайшоўшага года быў паварот лепшых нашых тэатраў да совецкай п'есы. Праўда, не абышлося і без голых дэкларацый з боку асобных тэатраў, але пэўны зрух вызначыўся. Стварыць совецкую класіку можна толькі на аснове совецкай п'есы. Той тэатр не тэатр, які не здольны стварыць яркага спектакля аб сваім часе, аб сваёй эпосе. Гераічны совецкі народ хоча бачыць на сцэне сваіх людзей—будаўнікоў комунізма. Народ хоча бачыць на сцэне Герояў соцыялістычнай працы, Герояў Совецкага Саюза, геніяў пролетарскай рэволюцыі Леніна і Сталіна, іх саратнікаў.

Вялікай увагі і пахвалы заслугоўвае пастаноўка ў Першым Дзяржаўным ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга беларускім драматычным тэатры камедыі А. Карнейчука «У стэпах Украіны». У камедыі ярка паказан кавалак жыцця і барацьбы за ўмацаванне калгасаў, за дзяржаўныя адносіны да калгаса, паказаны выраслыя совецкія людзі, якім дарага калгасная гаспадарка.

З беларускіх арыгінальных совецкіх п'ес у прайшоўшым сезоне пастаўлена толькі «Ірынка» Кузьмы Чорнага ў Другім Дзяржаўным беларускім драматычным тэатры. П'еса прысвечана з'яднанню вялікага беларускага народа ў адну сям'ю. У п'есе «Ірынка» ёсць яркія характары. Яна заслугоўвае пастаноўкі ў многіх нашых тэатрах.

У дружнай сям'і народаў СССР жыве польскі народ. Дзякуючы мудраму ажыццяўленню ленінска-сталінскай нацыянальнай палітыкі, польскі народ мае магчымасць ствараць сваю соцыялістычную культуру. Дзяржаўны Польскі драматычны тэатр БССР паставіў першую на сваёй сцэне совецкую п'есу — «Аптымістычную трагедыю» В. Вішнеўскага. Ён мае ўсе ўмовы для таго, каб ствараць нацыянальнае па форме і соцыялістычнае па зместу польскае тэатральнае мастацтва.

Лепшымі ў Дзяржаўным яўрэйскім драматычным тэатры БССР з'явіліся пастаноўкі «Зачараваны кравец» па Шолам-Алэйхему, «Дос клейнэ ментшэле» па Мендэле і «Цвэй кунілемлэх» Гольдфадэна. Яўрэйскі тэатр па-ранейшаму слаба прыцягвае совецкіх драматургаў для напісання п'ес аб нашых днях.

Вялікую адказную і станоўчую работу прарабілі Дзяржаўны Рускі драматычны і Другі Дзяржаўны беларускі драматычны тэатры БССР, паставіўшы п'есу Н. Пагодзіна «Крэмлёўскія куранты».

Нашы тэатры ў прайшоўшым сезоне шмат працавалі над класікай і лепшымі п'есамі заходнееўрапейскай драматургіі. Добра сустрэў глядач спектаклі «Фландрыя» Сарду ў Першым Дзяржаўным беларускім драматычным тэатры, «Праздзелкі Скапэна» Мальера ў Тэатры юнага гледача, а асабліва «Лекар мімаволі» Мальера ў Другім Дзяржаўным беларускім драматычным тэатры.

З поспехам працуе Дзяржаўны ордэна Леніна тэатр оперы і балета БССР, удасканальваючы сваё майстэрства, узнімаючы культуру. Лепшымі спектаклямі тэатра з'яўляюцца «Травіята» і «Дон Кіхот».

Год работы пасля дэкады ў Маскве паказаў, што беларускае совецкае тэатральнае мастацтва знаходзіцца на вялікім уздыме па шляху да авалодання вышынямі майстэрства.

Вялікім недахопам большасці тэатраў з'яўляецца тое, што яны не працуюць з драматургамі, у выніку ў іх рэпертуары мала арыгінальных п'ес аб жыцці і барацьбе беларускага народа за пабудову комунізма. Кідаецца ў вочы, што не ўсе нашы тэатры і акторы вядуць барацьбу за чыстату мовы, за яе культуру. Тэатры, асабліва калгасныя, не патрабавальны да перакладчыкаў п'ес, якія часта сваімі абыякавымі адносінамі да работы, наведаннем мовы псуюць добрыя творы. З гэтым трэба павесці самую рашучую барацьбу.

Работнікам, майстрам тэатральнага мастацтва БССР трэба звярнуць больш увагі на выхаванне маладых актораў, кампазітараў, мастакоў, ад чаго ў значнай меры будзе залежаць далейшае развіццё беларускага совецкага тэатральнага мастацтва.

Работнікі мастацтваў Совецкай Беларусі, паставіўшы перад сабою адказную задачу стварэння совецкай класікі, пад кіраўніцтвам комуністычнай партыі вырашаць гэту задачу і дадуць творы, вартыя нашага народа, вартыя вялікай эпохі Леніна—Сталіна. Аб гэтым трэба няспынна дбаць і ў наступіўшым тэатральным сезоне.

Дзяржаўны Польскі тэатр БССР

Да гастролей у Мінску

Двух год не мінула з таго часу, як наша доблесная, гераічная Чырвоная Армія вызваліла працоўных Заходняй Беларусі ад гнёту польскіх памешчыкаў і капіталістаў, як свабодны народ пачаў будаваць сваё шчаслівае жыццё. Энтузіязм і духоўны ўздым працоўных, каля 20 год стагнаўшых пад акупанцкім ботам, за гэты невялікі час выклікаў да жыцця ўсе лепшыя творчыя сілы народа, яго таленты, яго мастацтва, яшчэ нядаўна жорстка праследуемыя панскімі ўладамі, звярынымі законамі капіталізма.

Польскі ўрад не толькі жорстка падаўляў мастацтва нацыянальных меншасцей, ён нікольні не клапаціўся і аб развіцці мастацтваў польскага народа. На тэрыторыі сучаснай Беластоцкай вобласці ледзь трывала адзіная вандроўная трупа. У яе была здаровая тэндэнцыя да совецкага рэпертуару. Але, паставіўшы некалькі совецкіх п'ес, трупа жорстка паплацілася за сваё благароднае пачынанне. Не гаворачы аб правінцыі, польскі тэатр не вызначаўся ва ўсёй Заходняй Еўропе, хоць і меў рад выдатнейшых рэжысёраў і актораў, шырока вядомых за межамі Польшчы. Тэатр стаяў на вельмі нізкім творчым узроўні, драматычнае мастацтва не карысталася ўвагай. Доказам гэтага служыць амаль поўная адсутнасць новай драматургіі і тэарэтычнай тэатральнай літаратуры. Затое ў пашане і ў модзе ва ўлад былі тэатры «рэвю», якія культывіравалі так-званы «розрыўковы», увесялялны жанр, дзе смакаваліся дробязі мяшчанскага быту, інсцэніраваліся танго, выконваліся пошлыя песенькі. Гэта для забавы, для таго, каб паказытаць нервы сытага буржуа, гарадскога абывателя. Таму ўся ўвага ўлад была звернута імення на развіццё такіх форм тэатра.

Вось чаму, атрымаўшы ўсе магчымасці для творчай працы на вольнай зямлі, адчуўшы ўвагу Совецкай улады да сапраўднага мастацтва, лепшыя акторы самых разнастайных тэатраў былой панскай Польшчы з радасным натхненнем узяліся за стварэнне ў Беластоку—буйнейшым прамысловым цэнтры на Захадзе Беларусі — драматычнага тэатра, прызванага прапагандыраваць лепшыя, перадавыя дасягненні культуры польскага народа, выхоўваць працоўных вызваленай зямлі ў духу ідэй комунізма, дапамагаць ім у будаўніцтве новага, соцыялістычнага жыцця.

Польскі драматычны тэатр БССР арганізаваўся ў лістападзе 1939 года. Праз 4 месяцы ён паказаў свой першы спектакль—«Каварства і любоў». Ужо ў гэтым спектаклі побач з вопытнымі акторамі ўдзельнічае і моладзь, якая ўпершыню практычна ўключаецца ў творчую працу тэатра. Не гледзячы на разнастайнасць калектыва, пастаноўка вызначаецца дружным, зладжаным ансамблем. Мастацкі кіраўнік тэатра, Аляксандр Венгерка, адзін з лепшых і вопытнейшых рэжысёраў і актораў былой панскай Польшчы, дзе яму ўпарта перашкаджалі і не давалі магчымасці стварыць адзіны мастацкі арганізм, дабіваецца цэласнага ансамбля ў спектаклях і з радасцю ажыццяўляе ў гэтай пастаноўцы сваё заветнае, творчае імкненне.

«Каварства і любоў», як і наступныя пастаноўкі А. Венгеркі, вызначаюцца яркасцю і прыгажосцю формы, моцным ансамблем, тонкім пачуццём стылю твора, беражлівымі адносінамі да тэксту, да асаблівасцей мовы. З выключным майстэрствам будуе А. Венгерка маляўнічыя і выразныя мізансцэны. Надоўга запамінаюцца гледачу строгасць, скульптурнасць форм, вылепленых вопытнай рукой выдатнага майстра.

У тэатр ўвайшлі такія таленавітыя акторы, як Я. Вашчэровіч, С. Бутрым, С. Брылінскі, В. Сташэўскі, Ірэна Бароўская, М. Доўмунт, маладыя здольныя акторы А. Шаляўскі, Л. Рытоўскі, Б. Міхальская, Б. Герсон, Г. Чэнгеры, Г. Касабуцкая, Г. Петрашкевіч. Гэта тая творчая аснова, якая ўжо з першых пастановак вызначае твар маладога тэатра.

У апошні час у калектыў тэатра ўліліся новыя сілы: вядомая актрыса Толя Манкевіч, артыст Зніч, артыстка Растанская. Прышоўшы з тэатра малых форм, з тэатра мініятур, яны з поспехам дэбютыравалі ў спектаклі «Вяселле Фігаро».

Дабіваючыся цесна згуртаванага калектыва, змагаючыся за адзіны мастацкі ансамбль, тэатр вядзе напружаную работу па выхаванню актора, па павышэнню яго сцэнічнага майстэрства. Пры тэатры, па ініцыятыве тав. Венгеркі арганізавана студыя, дзе вопытныя акторы—Вашчэровіч, Плюпінская, асістэнты рэжысёра—Юно, Яблонка, таленавіты мастак Ян Рыбкоўскі перадаюць свае веды і вопыт моладзі.

За час, які прайшоў ад першай пастаноўкі, у спектаклях, пастаўленых тэатрам, выявіліся цікавыя, творча арыгінальныя акторскія індывідуальнасці.

Ужо ў «Каварстве і любві» Я. Вашчэровіч, супроць устанавіўшайся традыцыі, дае смелую, глыбока псіхалагічную трактоўку вобраза Вурма, закаханага ў Луізу, паклаўшы гэты матыў у аснову ролі. Можна рэзка пярэчыць актору, не згаджацца з яго замыслам, аднак нельга не прызнаць, што яго Вурм з'яўляецца цэльным, нават манументальным вобразам. Ад Вурма актор ідзе да новага, зусім супрацьлеглага характару скупца Латкі ў камедыі А. Фрэдры «Пажыццёвае». Тут актор ад знешняй, уласцівай Вурму, статычнасці пераходзіць да актыўнай дзейснасці, ад скупога вурмаўскага жэсту да багацейшай мімічнай ігры, да бліскучай камедыйнасці, яркай і іскрамётнай. Цяжэйшым творчым выпрабаваннем для актора з'явілася роля марака-комуніста Вайнонена ў «Аптымістычнай трагедыі». Але і ў ёй выявіліся тыя, уласцівыя Вашчэровічу, якасці, якія выдаюць у ім майстра яркіх творчых увасабленняў. Актор глыбока раскрыў характар Вайнонена, яго чалавечае абаянне, яго страсную веру ў рэволюцыю, у свайго кіраўніка-камісара. Пераход ад празрыста-лірычнага пачуцця да ўзрыву магутнай, страснай, унутранай усхваляванасці—вось асноўная якасць гэтага таленавітага актора.

Северын Бутрым стварыў два выдатных, запамінаючыхся вобразы: музыканта Мілера («Каварства і любоў») і Важака («Аптымістычная трагедыя»). Калі ў першай ролі актор праўдзіва аб'ядноўвае бацькоўскую любоў, пакуты і рашучы пратэст супроць насілля, знаходзячы вельмі яркія кантрасты ў перадачы гэтых пачуццяў, то ў другой ролі, у ролі Важака, С. Бутрым з уласцівай яму сцэнічнай выразнасцю выкрывае ўнутраную сутнасць анархіста, падкрэсліваючы асуджанасць яго ідэй.

Найбольш поўна выявіла свае здольнасці актрыса Ірэна Бароўская ў ролях лэдзі Мільфорд («Каварства і любоў»), Элізы Думіталь («Пігмальён»), Разіны («Вяселле Фігаро») і камісара («Аптымістычная трагедыя»). Яе ігра вызначаецца глыбокім псіхалагічным пранікненнем у вобраз, уменнем перадаць своеасаблівыя якасці жаночых характараў.

Уладыслаў Сташэўскі падкупае гледача свежасцю і мастацкай прастатой ігры. У гофмаршалу фон-Кальбу («Каварства і любоў») ён саркастычна высмейвае баязлівасць, лёгкадумнасць, безпапаможнасць і мізэрнасць прыдворнага плеткара. Яго Сіплы з «Аптымістычнай трагедыі» устае перад намі не толькі як анархістуючы матрос,—ён узнімаецца да ўзроўню запраўілы ўсіх смут, непарадкаў і контррэволюцыйных дзеянняў у палку. Гэта — кулак, хітры, злосны вораг, які да канца застаецца верным сваім палітычным поглядам. Актор пераконвае гледача ў тым, што падобных Сіпламу трэба бязлітасна знішчаць.

Спектакль «Аптымістычная трагедыя» вылучыў у першыя рады А. Шаляўскага, які бліскуча выконвае адказнейшую ролю Аляксея. У «Вяселлі Фігаро» Шаляўскі з поспехам іграе графа Альмавіву.

Шчыра радуе творчая ўдача маладой таленавітай актрысы Браніславы Міхальскай у ролі панны Малічэўскай («Панна Малічэўская» Габрыелі Запольскай). Гэта—дэбют актрысы, якая прышла ў тэатр зусім нядаўна. У вобразе Малічэўскай артыстка здолела праўдзіва паказаць трагедыю моладзі ў капіталістычным грамадстве. Яе Малічэўская—дзяўчына крышталька-чыстай і сумленнай душы, якая перажывае глыбокую трагедыю чалавека, асуджанага капіталізмам на ганьбу, прыніжэнне, на голад і гібель.

Польскі тэатр ужо налічвае ў сваім рэпертуары восем пастановак. Гэта—«Каварства і любоў» Шылера, «Пажыццёвае» А. Фрэдры, «Пігмальён» Б. Шоў, «Мараль пані Дульскай» і «Панна Малічэўская» Г. Запольскай, «Аптымістычная трагедыя» В. Вішнеўскага, «Вяселле Фігаро» Бамаршэ і «Помста» А. Фрэдры, якую тэатр выпусціў нядаўна, у часе сваіх гастролей у Брэсце.

Нельга не заўважыць, што сярод пералічаных пастановак значыцца толькі адна совецкая п'еса. Не дрэнна, што тэатр знаёміць нашага гледача з творамі перадавых польскіх і еўрапейскіх драматургаў. Але-ж звесці ўсю сваю ўвагу толькі да класікі, гэта значыць адыйсці ад сучаснасці. Тэатр-жа не можа і не павінен стаяць у баку ад жыцця, ад актыўнага ўдзелу ў ім, ад яго дзейснай перабудовы і комуністычнага выхавання працоўных.

Нам неаднаразова даводзілася чуць, як тав. Венгерка, гаворачы аб творчым самавызначэнні тэатра, падкрэсліваў сваё імкненне да рэволюцыйна-рамантычнага стылю. Гэта імкненне Аляксандр Венгерка бліскуча ажыццявіў у «Аптымістычнай трагедыі», стварыўшы хвалюючы, паэтычны спектакль, насычаны сапраўднай рэволюцыйнай героікай, дыханнем гарачых дзён грамадзянскай вайны. І мы ўправе патрабаваць, каб тэатр гэта сваё жаданне, сваё імкненне рэалізаваў праз пастаноўку на сваёй сцэне лепшых совецкіх п'ес, твораў, увайшоўшых у залаты фонд нашай драматургіі.

Працоўныя Мінска з вялікай увагай сустракаюць сваіх гасцей—актораў Дзяржаўнага Польскага тэатра БССР, якія ўпершыню пакажуць сталіцы сваё майстэрства, свае творчыя дасягненні, здабытыя на вызваленай совецкай зямлі. Свой прыезд у Мінск тэатр павінен выкарыстаць для шырокага азнаямлення са здабыткамі мастацтва Совецкай Беларусі, для жывога творчага абмену вопытам, для ўстанаўлення непасрэднай сувязі з тэатрамі, з работнікамі мастацтваў сталіцы, сувязі, так неабходнай у яго далейшай творчай працы.

Ал. АТРОШЧАНКА, В. ЦІМСКІ.

Беласток.



Сцэна з спектакля «У стэпах Украіны» А. Карнейчука ў Першым Дзяржаўным беларускім драматычным тэатры. Злева — народны артыст БССР **Г. Грыгоніс** у ролі Кандрата Галушкі, справа—народны артыст БССР **В. Уладамірскі** ў ролі Салівона Часнака. Фота І. Каплінскага.



Указам Прэзідыума Вярхоўнага Совета БССР ад 13 мая 1941 года актору Першага Дзяржаўнага ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга беларускага драматычнага тэатра — Заслужанаму артысту БССР **Генрыху Юр'евічу Грыгонісу** за высокае артыстычнае майстэрства і заслугі ў справе развіцця тэатральнай культуры Беларусі прысвоена званне Народнага артыста БССР. **На здымку:** Народны артыст БССР Г. Ю. Грыгоніс. Фота І. Каплінскага.

М. Ю. Леомантаў

Барадзіно

«Скажы мне, дзядзька, хоць пажарам
Масква й шугала, ды не дарам
Аддадзена яна.
Былі-ж хвіліны баявыя,
Ды, кажуць, не абы якія!
І помніць не дарма Расія
Пра дзень Барадзіна!»

— Так, знаў людзей я ў нашым часе,
Цяпер народа іх звялася:
Багатыры—не вы!
Цяжкая іх сустрэла доля:
З іх мала хто вярнуўся з поля...
Каб толькі не нябёсаў воля,
Не аддалі-б Масквы.

Мы доўга моўчкі адступалі.
Злаваліся, баёў чакалі
Дзяды і юнакі:
«Што-ж? на зімовыя кватэры?
Хіба не могуць камандзіры
Чужыя разадраць мундзіры
Аб рускія штыкі?»

І вось знайшлі мясціну ў полі:
Ёсць развінуцца дзе на волі!
Збудаваны рэдут.
Не будзе ворагу спагады!
Ледзь ранак асвятліў гарматы
І цёмнасіні лес зубчаты—
Французы тут, як тут.

Забіў зарад я ў жэрла тута
І думаў: пачастую друга!
Чакай, браток, мусью:
Што хітраваць, выходзь да бою;
Ужо як рушым мы сцяною,
Ужо адкажам галавою
Мы за зямлю сваю!

Два дні са стрэльб мы білі ўдала,
Ды сэнсу ў страляніне мала.
Чакаўся трэці дзень.
Скрозь гаманілі, як на вечы:
«Час дабірацца да карцечы!».
І вось на поле грознай сечы
Упаў паўночы цень.

Я лёг паспаць каля лафета
І песні чуў да ранку—гэта
Узрадваўся француз.
А наш бівак маўчаў пагрозна:
Хто ківер чысціў свой да позна,
Хто злосна штык вайстрыў і злосна
Кусаў даўжэзны вус.

Ледзь ранне неба асвятліла,
У рух прышла двух станаў сіла;
За радам рад—пайшлі.
Быў наш палкоўнік зухаваты:
Слуга цару і брат салдатам...
Шкада: загінуў пад булатам,
Спіць у сырой зямлі.

Сказаў ён, бліснуўшы вачамі:
«Хлапцы! Ці-ж не Масква за намі?
Памрэм-жа пад Масквой,
Як нашы людзі паміралі!»
— І мы памерці абяцаем,
І клятву гэтую стрымалі
Мы ў Барадзінскі бой.

Скрозь дым, што засціла ў абшары,
Французы рушылі, як хмары,
І ўсё на наш рэдут.
Уланы з яркімі значкамі,
Драгуны з конскімі хвастамі,
Усе прамільгнулі перад намі,
Перабывалі тут.

Не бачыць вам таго ніколі!..
Сцягі, што цені, беглі ў полі
З бугра і да бугра,
Карцеч над намі візгатала,
І сталь штыкоў калоць прыстала,
І ядрам лётаць замінала
Крывавых цел гара.

Зазналі ворагі нямала,
Што значыць рускі бой удалы
І рускія штыкі!..
Зямлю трасло—як нашы грудзі,
Паблыталіся коні, людзі
І залпы тысячы арудзій
Зліліся ў гул даўгі...

Сцямнела. Усе былі гатовы
На ранку бой пачаць суровы
І да канца ў ім быць...
Затрасканалі барабаны —
І адступілі басурманы.
Тут пачалі лічыць мы раны,
Таварышоў лічыць.

Але, былі ў часы былыя
Асілкі дужыя, ліхія:
Багатыры — не вы.
Цяжкая выпала ім доля:
З іх мала хто вярнуўся з поля.
Каб толькі не нябёсаў воля,
Не аддалі-б Масквы.

Пераклаў А. КУЛЯШОЎ.

„У стэпах Украіны“

Спектакль у Першым Дзяржаўным беларускім ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга драматычным тэатры

Пра гэты спектакль можна сказаць, што ён сапраўды быў доўгачаканым. Даўно ўжо хацелася ўбачыць вясёлы і жыццёрадасны спектакль аб нашай сучаснасці. Камедыя Аляксандра Карнейчука «У стэпах Украіны» адказвае на гэта законнае жаданне. І правільна зрабіў Першы Дзяржаўны беларускі драматычны тэатр, паставіўшы гэту камедыю. Добрую ініцыятыву праявіў тэатр і тым, што жывую і дасціпную камедыю Карнейчука даў для перакладу на беларускую мову Кандрату Крапіве. Цёплы і лірычны ўкраінскі гумар камедыі ў перакладзе К. Крапівы ўзбагаціўся сакавітай і каларытнай беларускай мовай.

Падзеі, якія адбываюцца ў камедыі «У стэпах Украіны», выключна злабадзённыя. Яны адлюстроўваюць сёнешні дзень калгаснай вёскі. Спрэчка двух былых удзельнікаў грамадзянскай вайны — будзёнаўцаў Салівона Часнака—старшыні калгаса «Смерць капіталізму» і Кандрата Галушкі—старшыні калгаса «Ціхае жыццё» — поўна глыбокага палітычнага сэнсу. У гэтай спрэчцы сутыкнуліся розныя погляды на калгас. У Часнака—большэвіцкі, дзяржаўны падыход да калгаса, і ён клапоціцца аб развіцці грамадскай гаспадаркі, аб выкананні дзяржаўных абавязацельстваў калгасам, аб ваенным выхаванні калгаснай моладзі. У Галушкі, па сутнасці, прыватнаўласніцкія адносіны да калгаса. Нават назва яго калгаса—«Ціхае жыццё» — як-бы заклікана растлумачыць погляд кіраўнікоў «Ціхага жыцця» на калектыўную гаспадарку. У супроцьлегласць імкненням Часнака к комунізму Галушка заяўляе, што яму і «ў соцыялізме добра», няправільна разумеючы соцыялізм, як квітнеючае «асабістае» жыццё, якое «можна пабудаваць і на прысядзібным участку».

У выніку раду камедыйных калізій Галушка прыходзіць да правільнага разумення ролі і значэння калектыўнай гаспадаркі. Любоўны трыкутнік—Галя, Грыцко і Даўганосік—стварае сюжэтную тканіну камедыі.

У драматургічнай структуры камедыі Карнейчука шмат традыцыйнага і агульнага з класічнай украінскай камедыяй, з вадэвілямі Крапіўніцкага і Карпенкі-Карага. Разам з тым камедыя адрозніваецца свежасцю і навізной тэмы і ідэйнага зместу. Думкі, выказаныя Карнейчуком, блізкі сэрцу не толькі ўкраінскага гледача, яны хвалююць кожнага адданага сваёй радзіме совецкага грамадзяніна.

Мы павінны прызнаць, што спектакль «У стэпах Украіны» у Першым Дзяржаўным беларускім драматычным тэатры пастаўлен Л. Рахленкам і аформлен Д. Уласюком з глыбокім разуменнем прыроды жанру і навізны драматургічнага матэрыялу. Захапляе цёплая лірычнасць дэкарацый, ствараючых пейзаж і каларыт украінскай калгаснай вёскі. Дэкарацыі, касцюмы, светлая, празрыстая танальнасць усяго спектакля адлюстроўваюць заможнае, квітнеючае жыццё украінскай калгаснай вёскі.

Спектакль па-сапраўднаму паэтычны, тэмп і рытм яго адпавядаюць жывому, дынамічнаму стылю камедыі. Пачуццё меры і добры густ страчаны пастаноўшчыкам толькі ў адной сцэне—перад прыездам у калгас Сямёна Міхайлавіча Будзённага. Пастаноўшчык спектакля і акторы занадта захапіліся трапнай вадэвільнай сітуацыяй, забыўшыся пра неабходны мастацкі такт. Гэта сцэна з'яўляецца выключэннем з добрага ў цэлым спектакля.

У спектаклі «У стэпах Украіны» ёсць яркія акторскія ўдачы. Салівона Часнака народны артыст БССР В. Уладамірскі іграе ў цёплых і мужных тонах. Артыст не шукаў наўмыснай сцэнічнай характэрнасці; ён імкнуўся знайсці ў вобразе рысы звычайнага, простага чалавека, здольнага на гераічныя ўчынкі ў штодзённай працы. Пошукі Уладамірскага далі станоўчыя вынікі. Часнок—Уладамірскі шчыры і сардэчны. Гэтыя чалавечыя якасці Часнака дапаўняюцца цвёрдасцю і рашучасцю ў праводзенні партыйнай лініі.

Цяжка сказаць, што пераважае ў ігры артыста — рамантычная гарэзнасць былога будзёнаўца, героя грамадзянскай вайны, ці светлы, крыху лукавы гумар калгаснага кіраўніка. Уладамірскі стварыў прывабны вобраз новага чалавека соцыялістычнай вёскі.

Калі Уладамірскі ў вобразе Часнака, магчыма, больш шукаў агульныя рысы, уласцівыя перадавому калгасніку, і дасягнуў у гэтых пошуках удачы, дык народны артыст БССР Г. Грыгоніс, іграючы ролю Кандрата Галушкі, відаць, імкнуўся як мага паўней раскрыць нацыянальныя рысы ўкраінскага гумару, знайсці сугучнасць вобраза Галушкі з класічнымі вобразамі ўкраінскай дарэволюцыйнай камедыі.

У вобразе Галушкі, створаным Карнейчуком, сустракаюцца знаёмыя рысы герояў вадэвіляў Крапіўніцкага. Гумар—спецыфічная рыса Галушкі. Грыгоніс у гэтай ролі, як нам думаецца, дасягнуў узаемапранікнення ўкраінскага і беларускага гумару, якога ў акторскай палітры Грыгоніса і ў тэксце перакладу Крапівы няма. У беларускім тэатры гэта ўзаемапранікненне ўзбагачае вобраз Галушкі новымі рысамі.

У спектаклі «У стэпах Украіны» добра праявіла сябе моладзь тэатра.

Жвава і тэмпераментна іграе маладая артыстка М. Шашалевіч ролю калгаснай дзяўчыны Кацярыны. У ігры Шашалевіч шмат агню і пачуцця, якія захапляюць гледача, трымаючы яго ўвагу на працягу ўсяго спектакля. Мы са здавальненнем адзначаем, што даравітая артыстка, якая заслужыла цёплы водгук друку ў часе дэкады беларускага мастацтва ў Маскве, працягвае паспяхова творча расці.

Сакавітыя і поўнакроўныя вобразы жонак Часнака і Галушкі — Палашкі і Параскі стварылі заслужаныя артысткі БССР Л. Ржэцкая і В. Полла.

Артыстка Зіна Браварская іграе ролю дачкі Галушкі мякка і стрымана.

Павінны быць адзначаны добрыя выканаўцы ролей Даўганосіка (арт. Янпольскі), Пупа (арт. Бараноўскі) і міліцыянера Рэдзькі (арт. Шапко). Схематычнасць ролі сакратара абкома Сцяпана, відаць, перашкодзіла заслужанаму артысту В. Дзядзюшку стварыць закончаны вобраз. Дзядзюшку ўдалося толькі асобныя эпізоды ролі (першае спатканне з Кацярынай, першая сцэна ў Галушкі) насыціць жывой акторскай думкай.

Спектакль «У стэпах Украіны» у Першым Дзяржаўным беларускім драматычным тэатры адказвае на вострыя і хвалюючыя праблемы нашай сучаснасці.

М. МОДЭЛЬ.

Ю. Віцьбіч

Вялікі сын вялікага народа

«...Звяры, што ходзяць у пустыні, ведаюць ямы свае, птушкі, што лётаюць у паветры, ведаюць гнёзды свае, рыбы, што плаваюць у моры і ў рэках, чуюць віры свае, пчолы... абараняюць вуллі свае,—таксама і людзі, дзе нарадзіліся і ўзгадаваліся.., да таго месца вялікую ласку маюць».

Францыск Скарына.

Да адной з кніг, надрукаваных Францыскам Скарынай, прыкладзен яго партрэт. Першадрукар, апрануты ў доктарскую мантыю і берэт, з гусіным пяром у руцэ сядзіць у сваім пакоі за работай. Аб выключнай напружанасці і ўшчыльнёнасці гэтай работы сведчаць і пясочны гадзіннік, і пчала, у вобразе якой мастакі заўсёды ўяўлялі сабе нястомную працу, і загадзя падрыхтаваная. яшчэ сярод белага дня, свяча з рэфлектарам. Скарыну акружаюць кнігі—ён быў адным з самых адукаваных людзей першай паловы XVI стагоддзя. Разам з тым ён ніколі не вылазіў з нястач, што без слоў пацвярджаюць і напышлівыя гербы мецэнатаў на спінцы крэсла і звычайныя вясковыя плеценыя кошыкі пад лаўкай, на якой стаіць такі-ж убогі гліняны жбан. На пюпітры можна заўважыць малюнак, вельмі падобны да герба: месяц закрывае сабою палову сонца, але Скарына не належаў да шляхецкага саслоўя і таму не мог мець родавага геральдычнага герба. Гэта нішто іншае, як своеасаблівая фабрычная марка, што сустракаецца ва ўсіх надрукаваных ім кнігах. У астралогіі, з якой яму давялося пазнаёміцца ў Кракаўскім універсітэце, малюнак сонечнага зацмення азначае:

«Кароткае жыццё, смутак, клопаты, нястача».

Ніхто так вычарпальна не расказаў пра гаротнае жыццё першадрукара нашага народа, як ён сам, выбраўшы для сваёй дзейнасці такую адзнаку. І разам з тым, калі бачыш гэты «герб» славутага Скарыны, адразу ўспамінаюцца словы яго вялікага сучасніка Эразма Ротэрдамскага:

«Друкарскі знак на кнігах мае большае значэнне для чалавецтва, чым імператарскі герб на манетах».

Вельмі характэрна, што доктар Францыск Скарына паходзіў «з слаўнага града Полацка», як ён любоўна падкрэслівае гэта ў сваіх прадмовах да кніг. Полацк у XIII стагоддзі падпаў пад уладу літоўскіх князёў, але некаторы час яшчэ заставаўся буйным гандлёвым і культурным цэнтрам, налічваючым у XV стагоддзі 100 тысяч жыхароў. Тут, прыблізна каля 1490 года, у сярэдняй заможнасці купца Лукі Скарыны нарадзіўся сын, якому далі імя Францыск-Георгій. Скупыя гістарычныя даныя захаваліся аб жыцці Скарыны. Усё-ж вядома, што пачатковую асвету хлапчук атрымаў у родным горадзе, а потым пераехаў у Вільню, дзе жыў яго стрыечны брат Раман. Трэба думаць, што ў Вільні ён пашырыў свае веды, бо ўжо ў 1504 годзе у прыходных кнігах Кракаўскага універсітэта сустракаецца запіс:

«Францышак сын Лукаша з Полацка заплаціў два грошы за навучанне».

Кракаўскі універсітэт і асабліва яго філасофскі факультэт, дзе вучыўся Скарына, з'яўляўся цэнтрам сярэдневяковай рэлігійнай схаластыкі. Нават формулы фізікі і тэарэмы геаметрыі прыстасоўваліся ў ім для патрэб багаслоўя, але вольнае паветра эпохі Адраджэння пранікала і сюды — у прапахлыя ладанам аудыторыі. Яшчэ геніяльны Дантэ гаварыў, што жывая італьянская мова вышэй за мёртвую лацінскую, і адзін з кракаўскіх прафесараў, Ян Глогаўскі, упарта працуе над перакладам біблії з лацінскай мовы на беларускую. Не падлягае сумненню, што гэта зрабіла пэўнае ўражанне на будучага першадрукара. Ужо ў Кракаве юнак пазнаёміўся з нястачай, бо заўчасна памёрлі яго бацькі і дзядзька, якія нічога акрамя даўгоў не завяшчалі свайму сыну і пляменніку. А плата за навучанне была тады вельмі высокай і ад яе аслабаўляліся толькі адзінкі. Значна больш, чым навучанне, каштавалі пісьмовыя прыналежнасці. Таму студэнтам XVI стагоддзя ўласцівы дробны, уборысты почырк і адсутнасць у іх спытках палёў. Яшчэ даражэй каштавалі рукапісныя кнігі. У бібліятэках падручнікі прыкоўваліся да паліц ланцугамі. Часам выпадковае ўладанне той ці іншай кнігай вызначала сабою выбар факультэта. Усё-ж у 1506 годзе Францыск Скарына скончыў універсітэт, атрымаўшы навуковую годнасць бакалаўра — дыплом доктара філасофіі.

Здавалася, што малады вучоны пачне цяпер упарадкоўваць сваё асабовае жыццё, але ў 1512 годзе ён нечакана накіроўваецца ў далёкую Італію. Старая Еўропа ў той час развіталася са сваім сярэдневякоўем і пачынала новую гісторыю. Толькі за 72 годы да гэтага падарожжа Іоган Гутэнберг надрукаваў першую кнігу — «Календар на (1440) год». І калі раней толькі каралі маглі збіраць вялікія бібліятэкі, а выдатныя вучоныя мелі 15—20 рукапісных кніг, дык цяпер друкаваныя кнігі разыходзіліся ў розныя бакі больш чым з 1000 друкарняў. Вялікага вынаходніка друкаванняў ужо не было ў жывых — у 1467 годзе ён, абрабаваны растаўшчыкамі-паразітамі, памёр бедняком, амаль жабраком. Усяго за 20 год да гэтага падарожжа генуэзец Хрыстафор Калумб, шукаючы карацейшай дарогі ў Індыю, адкрыў Амерыку. Гэты вялікі чалавек таксама ўжо ляжаў у труне, куды па яго перадсмяротнай просьбе паклалі кайданы, у якія ён, па загаду караля, быў закуты. Толькі 5 год аддзялялі гэта падарожжа ад таго дня, калі Мартын Лютэр прыбіў у Вітэнбергу да дзвярэй маленькай капліцы свае тэзісы і гэтым пахіснуў вялізныя палацы і храмы папскай рэзідэнцыі—Ватыкана. Той магутнай сілай, што перагортвала старонку гісторыі, з'яўляўся малады, таму і рэвалюцыйны тады гандлёвы капіталізм.

Гэта-ж прагрэсіўная сіла, падхапіўшы патрыёта сваёй айчыны, сына беларускага купца Францыска Скарыну, накіравала яго ў Італію.

Юнак «з слаўнага града Полацка» ішоў, з хатулём за плячыма, праз Еўропу, ахопленую полымем гарадскіх і вясковых паўстанняў. Ён ішоў праз горад Ільм, дзе якраз у той год рамесленікі, апераджаючы на стагоддзі гістарычны рух, змагаліся за сацыяльную роўнасць і агульнасць маёмасці. Ён ішоў у горад Падую, каб вучыцца зноў.

Падуанскі універсітэт славіўся ў той час сваім прыродазнаўчым факультэтам. У 1506 годзе яго скончыў Капернік, тут вучыліся Баккачыо і Тассо, у канцы XVI стагоддзя у ім выкладаў матэматыку сам Галілео Галілей. Пасля навучання тыя студэнты, што вытрымлівалі папярэднія, праверачныя іспыты, дапускаліся да «строгага і страшнага» экзамена на адпаведную навуковую годнасць. Акрамя каштоўных падарункаў для членаў калегіі і наладжання для іх банкета, экзаменуемы павінен быў заплаціць 500 лір (6.000 рублёў золатам!). Не можа быць, каб пра гэта не ведаў юнак з хатулём за плячыма, і тым не менш ён упарта крочыў да Падуі. А калі ён нарэшце прышоў да былога палаца герцагаў, дзе змяшчаўся універсітэт, дык нечакана даведаўся, што заняткі ў ім, у сувязі з вайной, спынены яшчэ з 1509 года і вытвараліся толькі экзамены на навуковыя годнасці.

Невядома, дзе вучыўся наш першадрукар на працягу тых шасці год, якія аддзяляюць у яго жыцці Кракаў ад Падуі. Затое вядома, што 5 лістапада 1512 года ў царкве Урбана сабраліся прадстаўнікі медыцынскай калегіі універсітэта і віцэпрэор факультэта Мусаці звярнуўся да іх з прадмовай:

«Шаноўныя панове дактары! Прычына склікання вашага шаноўства наступная. Ёсць нейкі вучонейшы юнак, доктар навук, бядняк, які з надзвычайна далёкіх краін, быць можа за тысячы з лішнім вёрст ад гэтага славутага месца, дзеля павелічэння славы і чэсці яго, а таксама гэтай гімназіі і калегіі нашай, прышоў сюды і жадаў-бы ад калегіі атрымаць ступень доктара медыцыны дарма».

Пасля гэтага, як успамінае універсітэцкі летапіс, увайшоў «бедны рускі хлапец, магістр Францыск Скарына, сын памёршага Лукі з Полацка». Папярэдне азнаёміўшыся з ведамі юнака, калегія аднадушна дапусціла яго да экзаменаў і аслабаніла ад платы. Гэты экзамен, у прысутнасці спярша 14-ці, а потым 24-х экзамінатараў, Скарына вытрымаў бліскуча і быў аднагалосна прызнан доктарам медыцыны. Пры вельмі ўрачыстых абставінах доктар Барталамей Барызон пацалаваў юнака і ўсклаў на яго знешнія знакі доктара медыцыны.



Францыск Скарына. З партрэта Я. Кругера.

На першы погляд здавалася, што цяпер, пасля скканчэння двух універсітэтаў, нарэшце пачнецца жыццё для сябе. Гэта здавалася тым больш, што набытая з вялікімі цяжкасцямі доктарская ступень давала шмат жыццёвых пераваг. Доктар меў нават права прысутнічаць на сходах урада і прымаць удзел у кіраванні. Але Скарына пераязджае ў Прагу, дзе адчувалася вялікая патрэба ў людзях яго спецыяльнасцей, і там замест таго, каб настаўнічаць альбо лячыць, вывучае друкарскую справу і марыць аб першай друкаванай кнізе на роднай беларускай мове. Спачатку мары заставаліся толькі марамі. Францыск Скарына быў доктарам філасофіі і доктарам медыцыны, а не магнатам Радзівілам і не епіскапам Сангушкай. Таму ён не мог на ўласныя грошы набыць друкарню, але, даведаўшыся аб яго намеры, заможныя віленскія мяшчане адразу прыходзяць на дапамогу. З асаблівай удзячнасцю ўспамінаў заўсёды Скарына радцу (суддзю) Багдана Оньку і бурмістра (галаву) Якуба Бабіча, ад якіх ён меў матэрыяльную і маральную падтрымку.

6 жніўня 1517 года ў Празе выйшла з друку першая кніга на беларускай мове — «Псалтыр». Каб зразумець велізарнае гістарычнае значэнне гэтай падзеі, трэба ўлічыць, што «Псалтыр» у той час з'яўляўся не толькі рэлігійнай кнігай, але і падручнікам. Вучні ў школах вучыліся па яму на дрэнна знаёмай ім царкоўна-славянскай мове чытаць і пісаць. Цяпер яны атрымалі падручнік на сваёй роднай мове, і гэта добра ведаў Скарына, напісаўшы ў прадмове да кнігі:

«Детем малым — пачаток всякае добрае навукі — граматы, — еже добре често (чытаць) і мовіті вучыть».

Беззаветная любоў да радзімы натхняе Скарыну, дае яму магчымасць на працягу двух год перакласці і надрукаваць 22 кнігі з біблії. Праўда, у прадмовах да гэтых кніг часам выяўляецца абмежаванасць светапогляду нашага першадрукара ў параўнанні з яго найбольш перадавымі сучаснікамі, як Нікалай Капернік і славутыя рамесленікі Ільма. Падуанскі універсітэт не мог знішчыць у Скарыне схаластыку, прышчэпленую яму Кракаўскім універсітэтам. Таму ён шчыра лічыў, што ў блытанай біблії чытач знойдзе адказ на тое ці іншае навуковае пытанне. І ўсё-ж біблія, выданая на беларускай мове, адыграла вялікую ролю. Яе кнігі, са знакам месяца і сонца, ішлі не ў бібліятэкі каралёў і епіскапаў, а ў самую гушчу гарадскога насельніцтва. Гэтага іменна і дамагаўся Скарына, адзначыўшы ў прадмове да адной з іх, што ён хоча каб:

«...Братія моя русь, людзі посполітые (простыя, грамадзяне), чтучі, моглі лепей разумеці»

І кнігі на роднай мове прабуджалі ў народзе нацыянальную самасвядомасць, натхнялі на барацьбу з ворагамі радзімы. Яны з'яўляліся грознай зброяй, сілу якой добра ведалі заклятыя ворагі народа. У той час у Еўропе манахі спальвалі на кастрах такія рэлігійныя кнігі. І не можа быць, каб Скарына не ведаў былога студэнта Падуанскага універсітэта, а потым славутага пісьменніка і друкара Эцьена Дале, якога дамініканцы спалілі ў Парыжы.

У 1520 годзе Францыск Скарына пераязджае з Прагі ў Вільню. Не захавалася дакладных вестак аб прычынах гэтага пераезду, але яны больш чым зразумелы. Прага цікавіла нашага першадрукара таму, што блізкія беларусам па мове і паходжанню чэхі першымі пераклалі ў 1487 годзе біблію на сваю мову. І хаця потым чэшскі першадрукар Северын Крамарж вымушан быў уцякаць з радзімы, усё-ж у пачатку XVI стагоддзя Чэхія мела шмат друкарняў. Калі Скарына пазнаёміўся тут з друкарскай справай і з чэшскімі перакладамі, яго пацягнула бліжэй да радзімы, да свайго народа.

Перавёзшы ўсё тэхнічнае абсталяванне ў Вільню, Францыск Скарына заснаваў у доме Якуба Бабіча на Вялікай вуліцы першую на Беларусі і на ўсім усходзе Еўропы друкарню. Тут ён у 1525 годзе выдае першую ў нашай краіне друкаваную кнігу—«Апостал», а крыху пазней—«Малую падарожную кніжыцу». Скарыне ў той час было 35 год, але пазнейшых яго выданняў мы не ведаем. Ён вымушан быў спыніць любімую ім працу...

У Вільні Скарына спадзяваўся пасля вандравання па ўсіх краінах займець, нарэшце, сваю сям'ю. Ён ажаніўся. Але сваякі жонкі адразу-ж пачынаюць цягаць яго па судах. Судовая валакіта гэтак надакучыла яму, што ён скардзіцца на суддзяў каралю. Адначасна манахі—перапісчыкі кніг падбухторваюць мяшчан спаліць друкарню і забіць першадрукара.

У 1530 годзе згарае першая на Беларусі друкарня і ў яе полымі разам з чэшскім абсталяваннем гінуць новыя работы Скарыны, а сам ён уцякае ў Кенігсберг. Тамашні прускі герцаг Альбрэхт піша аб ім хвалебны і абаронны ліст да вялікага князя літоўскага і да віленскага магістрата, характарызуючы Скарыну як выдатнага вучонага, вядомага ў Еўропе. Гэта не дапамагло, бо з граматы польскага караля, дацiраванай 1532 годам, відаць, што ў доктара Скарыны была канфіскавана ўся маёмасць і ён прыцягваўся да розных пабочных работ. Нічога не вядома аб апошніх днях жыцця гэтага славутага чалавека. Адно не падлягае ніякаму сумненню, што доктар філасофіі і доктар медыцыны, вялікі сын вялікага беларускага народа Францыск Скарына гэтак-жа, як Іоган Гутэнберг, памёр бедняком, магчыма жабраком...

Значная колькасць кніг нашага першадрукара спалена іезуітамі-паланізатарамі. Найбольш поўны камплект перакладзенай і выданай ім біблії захоўваецца ў Лондане, у Брытанскім музеі. Унікум «Псалтыра» 1517 года знаходзіцца ў Маскве. Зусім выпадкова адзін аматар стадрукаваных кніг знайшоў яго і купіў на Ніжагародскім кірмашы.

У мове перакладаў Скарыны шмат царкоўна-славянскіх слоў, сустракаюцца словы чэшскія, польскія, літоўскія і нямецкія, але аснова яе—тагочасная жывая народная беларуская мова. І сёння ад Віцебска да Беластока, ад Гродні да Гомеля мы пачуем, напрыклад, такія словы як: праца, помста, каханне, школа, крыўда, згода. Цікава, што Скарына ўжываў правінцыялізмы Полаччыны, як: увонках (знадворку), жужэлка (яшчарка), зараніца (планета Венера). Адсюль, ад гэтых перакладаў і арыгінальных прадмоў Скарыны бярэ свой пачатак беларуская літаратурная мова.

Кнігі Скарыны, надрукаваныя на добрай, трывалай паперы, якую цалкам характарызуе знак папяровай фабрыкі — бычыная галава, аздобленыя загалоўнымі літарамі і прыгожымі віньеткамі з тонка гравіраваным арнаментам, што складаецца з кветак, лісцяў, пладоў, рыб, птушак, жывёл, ілюстрыраваныя высокамастацкімі сюжэтнымі гравюрамі, — нічым не адрозніваліся ад найлепшых у той час нюрэнбергскіх і венецыянскіх выданняў. Іх чоткі шрыфт атрымаў назву скарынінскага і яны на працягу 150 год з'яўляліся на ўсходзе Еўропы узорам друкарскага мастацтва. Іх добра ведаў Іван Фёдараў, які ў 1564 годзе, пры ўдзеле Пятра Мсціслаўца, надрукаваў «Апостал» — першую кнігу на мове братняга рускага народа. Кнігі Скарыны разыходзіліся не толькі на Беларусі, але пранікалі да балканскіх славян, да Германіі, Італіі і Англіі. Друкары XVI стагоддзя пераймалі іх фармат і шрыфт, а ў паасобных выпадках нават падраблялі адметны знак — месяц і сонца.

Францыск Скарына назаўсёды ўвайшоў у гісторыю як першадрукар нашага народа, як выдатны дзеяч і патрыёт сваёй радзімы. Цяжка ўзважыць усю каштоўнасць самаадданай працы, праробленай ім за кароткі час і пры самых неспрыяючых умовах. З пашанай і ўдзячнасцю ўспамінае аб славутым палачаніну беларускі народ.

У Берліне і Майнцы ўстаноўлены помнікі Іогану Гутэнбергу. У Празе стаіць, схіліўшыся над друкарскім станком, бронзавы Северын Крамарж. У чырвонай сталіцы нашай сацыялістычнай радзімы — Маскве ёсць помнік Івану Фёдараву. І блізкі той час, калі на плошчы аднаго з жыццёрадасных гарадоў Савецкай Беларусі ўстане Францыск Скарына — вялікі сын вялікага народа. На пастаменце помніка беларускаму першадрукару мы прачытаем яго словы, сугучныя нашай гераічнай і велічнай эпосе:

«...Всякого тружанія і скарбов для посполітого доброго і для отчыны своея не лютовалі».

Віцебск. 1941.



«У стэпах Украіны» А. Карнейчука ў Першым Дзяржаўным беларускім драматычным тэатры. Сцэна з 5-й карціны: калгасніцы вітаюць Маршала Савецкага Саюза С. М. Будзённага (артыст **Б. Кудраўцаў**).

Фота М. Аркадзьева.

Партыйнае жыццё

На партсходзе ў Оперным тэатры

12 мая адбыўся справаздачна-выбарчы сход партарганізацыі Дзяржаўнага ордэна Леніна тэатра оперы і балета БССР. Са справаздачным дакладам аб рабоце партбюро выступіў сакратар партарганізацыі тав. Шапіра.

Тэатр оперы і балета БССР быў удзельнікам дэкады беларускага мастацтва ў Маскве. За выдатныя дасягненні ў галіне развіцця беларускага оперна-балетнага мастацтва ён ўзнагароджан урадам СССР ордэнам Леніна. Палова складу партарганізацыі тэатра атрымала ўзнагароды ад саюзнага і беларускага ўрадаў. Сярод ўзнагароджаных камуністаў — народная артыстка СССР тав. Александроўская, народны артыст БССР тав. Засецкі, заслужаны артыст БССР тав. Балоцін, дырыжор заслужаны дзеяч мастацтваў БССР тав. Шнейдэрман, мастацкі кіраўнік балета тав. Мулер, дырэктар тэатра тав. Гантман і іншыя.

Пасля дэкады тэатр з новым уздымам прыняўся за творчую работу. У гэтым сезоне выпушчаны новыя спектаклі: «Трыльбі», «Пікавая дама», «Чыо Чыо-Сан», «Травіята», «Дон Кіхот», хутка гледачу будзе паказан спектакль «Казкі Гофмана» у пастаноўцы рэжысёра-камуністкі Ольгі Барысевіч.

Праўда, не ўсе выпушчаныя спектаклі роўнацэнныя. Спектакль «Травіята» заслужыў высокую ацэнку ўсёй грамадскасці. Гэтага нельга сказаць аб спектаклі «Трыльбі», у якім, не гледзячы на добрую рэжысуру і таленавітую ігру асобных актораў (т. т. Млодэк, Мурамцаў і інш.), тэатр не перамог недахопаў лібрэта і музыкі Юрасоўскага.

У дакладзе тав. Шапіра і асабліва ў спрэчках па дакладу шмат было сказана аб творчай рабоце асобных камуністаў. Разам з тым было ўказана на тое, што камуністы Опернага тэатра не заўсёды ўмелі спалучаць творчую работу з партыйнай. Многа і плённа працаваў у гэтым годзе камуніст-балетмейстар тав. Мулер, але з партыйнай арганізацыяй ён быў звязан мала, а яна магла дапамагчы яму ў рабоце. Тое самае можна сказаць і пра артыстку тав. Майсеенка, якая, працуючы над вядучымі партыямі ў балетах «Марная перасцярога» і «Дон Кіхот», у сваёй адказнай творчай рабоце недастаткова трымала сувязь з партарганізацыяй. Значных творчых поспехаў дасягнулі камуністы т. т. Шнейдэрман (дырыжор опер «Травіята» і «Чыо Чыо-Сан»), Барысевіч, Малькова (выканальніца вядучых партый у радзе спектакляў), Балоцін і інш.

Надзвычай адказным будзе рэпертуар тэатра ў будучым сезоне, калі мяркуецца паставіць оперу «Іван Сусанін» і арыгінальныя беларускія творы: оперу Шчаглова «Кацярына» (па лібрэта М. Клімковіча) і балет Кабалеўскага «Залатыя каласы».

Недахопам даклада тав. Шапіра была адсутнасць аналізу творчай работы тэатра за мінулы год і канкрэтнага разгляду кіраўніцтва партарганізацыі ў гэтай галіне.

Дакладчык указаў на сур'ёзныя недахопы ў рабоце партарганізацыі за справаздачны перыяд. Партбюро дрэнна кіравала партыйнай прапагандай і выхаваннем кандыдатаў у члены партыі, якіх у тэатры 19 чалавек. Артысты Опернага тэатра, за выключэннем трох-чатырох чалавек (т. т. Малькова, Пінно, Власава, Балхаўцоў), не наведвалі універсітэта марксізма-ленінізма, створанага для работнікаў літаратуры і мастацтваў, і партбюро нічога не зрабіла, каб забяспечыць наведванне. Партбюро арганізавала ў тэатры два гурткі па вывучэнню «Кароткага курса гісторыі ВКП(б)» і вылучыла для кіравання імі камуністаў т. т. Каварскага і Зумерграда. Аднак, гурткі зусім не працавалі. Кантролю за індывідуальным вывучэннем гісторыі партыі не было. Не лепш было арганізавана і выхаванне кандыдатаў у члены партыі. У партарганізацыі ёсць кандыдат тав. Зорына са стажам з 1931 года і некалькі кандыдатаў з двухгадовым партстажам.

Шмат у тэатры выпадкаў парушэння Указа Прэзідыума Вярхоўнага Совета СССР ад 26 чэрвеня 1940 года. Толькі ў 1941 годзе за парушэнне працоўнай дысцыпліны 100 чалавек атрымалі спагнанні і 17 аддадзены пад суд. Сярод парушальнікаў працоўнай дысцыпліны ёсць і член камсамольскага бюро тав. Панчанка.

У спрэчках па дакладу сакратара партарганізацыі выказалася 14 чалавек. Кандыдат у члены партыі тав. Пінно крытыкаваў партбюро за тое, што яно не ўзначаліла сацыялістычнага спаборніцтва ў тэатры, за дрэнную работу агіткалектыва. Т. т. Фрыдмо і Танейзер гаварылі аб адсутнасці ўвагі да выхавання кандыдатаў у члены партыі. Кандыдат у члены партыі тав. Хазан крытыкаваў партбюро за адсутнасць належнай барацьбы з прагуламі сярод работнікаў тэатра.

Тав. Барысевіч у сваім выступленні ўказала на вытворчыя непаладкі ў тэатры. Няма, напрыклад, адпаведных клопатаў аб рабочым месцы з боку рэжысёрскага ўпраўлення тэатра. Тав. Барысевіч указала прычыну таго, чаму тэарэтычная канферэнцыя па 4-му раздзелу «Кароткага курса гісторыі ВКП(б)» прайшла вяла: канферэнцыя дрэнна была арганізавана партбюро.

Выступаўшыя ў спрэчках па дакладу гаварылі аб недахопах у цэху салістаў, якія часта перагружаны работай па-за тэатрам.

«Мала ў тэатры, — кажа тав. Гантман, — творчых спрэчак, дыскусій, лекцый на мастацтвазнаўчыя тэмы». Тав. Гантман спыніўся таксама на рэпертуары, які рыхтуе тэатр да 25-й гадавіны Вялікай Кастрычніцкай сацыялістычнай рэвалюцыі. У прыватнасці, ён заявіў, што беларускія пісьменнікі і кампазітары працуюць над напісаннем пяці новых беларускіх опер і трох балетаў.

У спрэчках выступілі таксама т. т. Малькова, Шнейдэрман, Каварскі, Зорына, Быхаўцаў. З прамовай аб задачах партарганізацыі выступіў сакратар Варашылаўскага райкома КП(б)Б гор. Мінска тав. Тарасаў.

Сход партарганізацыі Опернага тэатра прызнаў работу партбюро за справаздачны перыяд здавальняючай. У новы склад партбюро выбраны т. т. Гантман, Малькова, Барысевіч, Шапіра і Зумергрэд.

М. М.

На чале мас

На прайшоўшым нядаўна справаздачна-выбарчым сходзе партарганізацыі Беластоцкага абласнога аддзела мастацтваў камуністы падвялі вынікі велізарнай работы, праведзенай імі па рэалізацыі рашэнняў партыі, у прыватнасці—рашэння ЦК КП(б)Б аб развіцці мастацтваў у заходніх абласцях БССР і, канкрэтна, ў Беластоцкай вобласці.

За справаздачны год партарганізацыя аддзела мастацтваў значна вырасла і налічвае зараз 7 членаў і 3 кандыдаты. Кожны камуніст узначальвае адказны ўчастак работы.

За кароткі час у Беластоку, дзе ніколі не было прафесіянальнага мастацтва, вырас рад кваліфіцыраваных мастацкіх калектываў. Дзяржаўны Польскі тэатр БССР ужо зараз з'яўляецца адным з лепшых тэатраў БССР, у рэпертуары яго 7 высокамастацкіх твораў заходніх, польскіх і савецкіх драматургаў. Беластоцкі абласны яўрэйскі тэатр мае ў сваім складзе актораў з велізарнымі творчымі магчымасцямі. Беластоцкая філармонія, у склад якой уваходзяць здольныя і высокакультурныя калектывы — сімфанічны аркестр і ансамбль беларускай народнай песні і танца, заваёўвае ўсё большы аўтарытэт сярод працоўных БССР.

Створаны музычныя школы ў Беластоку, Гродні, Валкавыску і музычнае вучылішча ў Беластоку, у якіх навучаюцца сотні дзяцей працоўных вызваленых абласцей БССР. У музычнай школе і вучылішчы навучаецца 360 дзяцей. Дырэктар школы тав. Кавалёнак, кандыдат у члены ВКП(б), які нядаўна скончыў Дзяржаўную кансерваторыю БССР, з дапамогай дружнага, спаянага калектыва педагогаў падняў работу школы на высокі ўзровень, дасягнуўшы 95% паспяховасці. Школа займае не апошняе месца сярод музычных школ БССР.

Саюз мастакоў, Ізокамбінат праводзяць велізарную арганізацыйную і выхаваўчую работу сярод мастакоў Беластока, якіх тут больш 60-ці. Сярод іх вядомыя ў БССР тт. Краеўскі, Ландау, Кшэчаноўскі, браты Зайдэнбойтэль, Малярэвіч і рад іншых, якія працуюць зараз над савецкай тэматыкай, рыхтуючыся да выстаўкі «Наша радзіма». Шмат работ беластоцкіх мастакоў экспаніравана на выстаўцы «Ленін і Сталін—арганізатары БССР». Ізокамбінат разгарнуў вялікую работу па ўцягненню найбольш здольных мастакоў у творчую работу, па насычэнню рынка высокамастацкай прадукцыяй.

Абласны Дом народнай творчасці дасягнуў значных поспехаў у развіцці мастацкай самадзейнасці ў вобласці. Зараз па вобласці налічваецца больш 300 гурткоў мастацкай самадзейнасці з колькасцю ўдзельнікаў звыш 5.000 чалавек, больш 100 самадзейных мастакоў, 98 таленавітых ткачых, выдатныя работы якіх з'яўляюцца аздабленнем беларускіх арнаментам партрэты таварышоў Сталіна, Варашылава і Цімашэнкі, вытканы для выстаўкі «Абарона СССР» тт. Гапановіч, Шчыпарук, Верабей і Жабінскай.

Пры абласным Доме народнай творчасці існуе рабочая ізостудыя, у якой навучаецца 30 самадзейных мастакоў.

Невялікая па колькасці партарганізацыя абласнога аддзела мастацтваў аб'ядноўвае вялікі ўчастак работы: 14 мастацкіх арганізацый, каля 600 работнікаў мастацтваў. Установы, створаныя амаль выключна з мясцовых работнікаў, патрабуюць да сябе штодзённай і велізарнай увагі. Гэтай увагі патрабуюць і шматлікія прафсаюзныя і грамадскія арганізацыі. Патрабуецца вялікая палітыка-выхаваўчая работа сярод работнікаў мастацтваў, якія прагнуць ведаў.

Арганізаваны і сістэматычна працуюць паліттурткі і гурткі па вывучэнню «Кароткага курса гісторыі ВКП(б)» у Польскім і Яўрэйскім тэатрах, у музычных школе і вучылішчы, у Ізокамбінаце і ізостудыі, пры Саюзе мастакоў. Арганізаван лекторый, у якім чытаюцца лекцыі для работнікаў мастацтваў. Многія беспартыйныя работнікі самастойна вывучаюць «Кароткі курс гісторыі ВКП(б)», сярод іх т.т. Хват, Малер, Бабоўскі, Разанецкі, Аусвакс, Прывальскі, Грудберг, Марэўскі, Вашчэровіч.

Палітычная актыўнасць работнікаў мастацтваў надзвычай вялікая. Мерапрыемствы партыі і ўрада падхопліваюцца і ажыццяўляюцца з вялікай актыўнасцю і энтузіязмам.

Асабліва сказалася палітычная актыўнасць работнікаў мастацтваў у перыяд кампаній па выбарах дэпутатаў у Вярхоўны Совет СССР і БССР і ў мясцовыя Советы дэпутатаў працоўных. Ні адно масавае мерапрыемства на выбарчых участках не праводзілася без удзелу работнікаў мастацтваў і мастацкай самадзейнасці. За дні выбараў у мясцовыя Советы дэпутатаў па вобласці было дадзена больш 2.500 канцэртаў, у адным толькі Беластоку—725.

Агітатары з ліку беспартыйнага актыву т.т. Лук'янюк, Бабоўскі, Разанецкі, Малер, Хват, Ляўковіч праводзілі вялікую работу на выбарчым участку № 13. Актыўна працавалі як члены выбарчых камісій т.т. Дамагацкая, Ланоўскі, Маньковская, Каган, Клінкаўштэйн і іншыя.

Звыш 180 чалавек беспартыйнага актыву—вось маса, на якую абапіраецца наша партарганізацыя у сваёй рабоце. І партарганізацыя карыстаецца вялікім аўтарытэтам сярод усёй масы работнікаў мастацтваў. Няма такога пытання, з якім таварышы не прыходзілі-б за парадай і дапамогай у партарганізацыю.

Аднак, усё вышэйсказанае не сведчыць яшчэ аб тым, што ўсё абстаіць добра. Агульны сход адзначыў рад недахопаў у рабоце партарганізацыі. Асноўны з іх—недастатковая работа камуністаў па павышэнню свайго ідэйна-палітычнага ўзроўню. Нельга кіраваць вялікім і важным участкам мастацтва, не павышаючы сістэматычна свайго палітычнага кругагляду і дзелавой кваліфікацыі. Слаба абстаіць справа з праверкай выканання рашэнняў партсходаў. Слаба пастаўлена палітыка-масавая работа ў Беластоцкай філармоніі, у аддзеле Дзяржаўнай эстрады і Саюзе мастакоў. Адсутнічае работа па аказанню дапамогі творчым работнікам-камуністам і г. д.

Партыйная арганізацыя аддзела мастацтваў павінна прыкласці ўсе намаганні да таго, каб мастацтва Беластока і вобласці ўзнялі на яшчэ больш высокі ідэйна-мастацкі ўзровень.

М. БЕЙЛІНАЎ.

Сакратар партарганізацыі Беластоцкага абласнога аддзела мастацтваў.



Маршал Савецкага Саюза К. Е. Варашылаў. Партрэт-габелен, вытканы ткачыхамі в. Бацькі, Сямяціцкага раёна, **М. Верабей** і **С. Жабінскай** па малюнку мастачкі **Л. Райцэр** у эксперыментальнай майстэрні мастацкага ткацтва, арганізаванай у гор. Бельску беластоцкім абласным Домам народнай творчасці. Экспанат выстаўкі «Абарона СССР».

Фота А. Рубіна.

С. Дрэйер

Іосіф Рубінштэйн

Першая кніга вершаў І. Рубінштэйна «Мадэлі», якая паявілася перад пачаткам другой імперыялістычнай вайны, у 1939 годзе, адразу звярнула на сябе ўвагу навізной сваёй тэматыкі і майстэрствам формы. Нельга сказаць, каб Рубінштэйн быў зусім арыгінальным у сваіх матывах: ён прышоў у яўрэйскую паэзію запозненым прадстаўніком таго спелага і пераспелага, перанасычанага мастацтва, якое аб'ектыўна з'яўляецца адным з прадуктаў разлажэння буржуазнага грамадства. Гавару: аб'ектыўна, бо часта (як часткова і ў Рубінштэйна ў даным выпадку) гэта залежыць не ад суб'ектыўнага стану ці ідэйнай устаноўкі аўтара: настолькі адурманьваюча, безбалюча і неадчувальна дзеянне атруты разлажэння. І нават тады, калі Рубінштэйн праяўляе свае актыўныя адносіны да барацьбы паміж старым і новым, ён нібы спускаецца з нейкіх непарушна спакойных вяршынь Парнаса, адкуль любімцы муз сузіраюць хараство барацьбы і апяваюць яго ў цудоўных, беззаганных па прыгажосці вершах.

Памянёная кніга вершаў Рубінштэйна як-бы падагульвала пэўны перыяд у жыцці і творчасці паэта. Якім паэт бачыў і адчуваў свет у яго ранейшым выглядзе?

Грусть говорит мне на всех языках,
будь то в золота блеске иль в праха
седине.
Понятна мне речь вещей неживых,
скрип дверей, оконных стекол мерцанье, —

гаворыць ён у прадмове да кнігі «Мадэлі». Гэта сувязь з нежывымі прадметамі, гэта, так сказаць, паэтычнае рэчапаклонства характэрна для пэўнага ўхілу паэзіі дэкаданса. Смутак — гэта мова нежывых рэчаў толькі ў капіталістычным свеце, у якім чалавек адчувае ўсю сваю бяссільнасць, падначаленасць уладзе гнятучага, незразумелага яму бяссэнснага, здавалася-б, грамадскага механізма.



Іосіф Рубінштэйн.

У ранні перыядзе сваёй творчасці Рубінштэйн захоплен гэтым светам. Выражэнне гэтага ўяўляе сабою першы цыкл яго вершаў — «Натур-морты». У жывапісу натур-морт з'яўляецца спробным каменем мастака ў галіне майстэрства, авалодання тэхнікай, пачуцця матэрыялу. Рубінштэйн у сваіх натур-мортах адразу выявіў значнае майстэрства формы, незвычайную пластыку слова, моцную выразнасць вобразаў.

Другая спадчына, прынесеная Рубінштэйнам з аджыўшага свету, у якім жылі і тварылі гэткія карыфеі паэзіі, як Аляксандр Блок і Валерый Брусаў, — гэта урбаністычныя матывы. Але, падобна Брусаву і ў процілегласць Блоку, горад у Рубінштэйна — не толькі «брухаты таракан», не толькі «п'яны прыплясваючы мярцвяк», але і асяродак індустрыяльнага прагрэсу, таржаствуючай працы.

У паэзіі Рубінштэйна пераклікаюцца асноўныя літаратурныя плыні пачатку сучаснага стагоддзя. У паэзіі таго перыяду пераважалі настроі індывідуалістычныя, ухілы ў бок экстэзіруючага, амаральнага і асацыяльнага «мастацтва дзеля мастацтва». Разам з тым магутны ўплыў на нараджэнне новай паэзіі аказала барацьба перадавога чалавецтва за новы парадак, затым трыумф гэтага парадку на адной шостай часткі зямнога шара. Апяжэленая спадчынай упадачнай паэзіі, але надзеленая лепшым, што пакінула нам гэта паэзія, — фармальнымі дасягненнямі, новая паэзія ва ўмовах капіталістычных краін пайшла ўжо сваёй уласнай дарогай сцвярджэння жыцця, асэнсавання і мэтанакіраванасці барацьбы.

Рубінштэйн не застаўся ў баку ад гэтага магутнага веяння. Вобмацкам, крок за крокам, даходзіць ён да сацыяльных карэнняў рэчаў, дасюль мёртвых для яго, як гэта відаць у цыклах вершаў «Варшава» і «Стары горад».

Асноўны настрой паэта ў цыкле «Натур-морты» — смутак, страх. Ён бачыць перад сабою свет не як гарманічнае цэлае, а — дэзарганізаваным, страціўшым цэльнасць, пасечаным на дробныя, разрозненыя кавалкі. Характэрны загалоўкі асобных вершаў гэтага цыкла: «Сцены», «Вакно», «Падстрэшша», «Комін», «Дах», «Печ», «Пакоі», «Старамодныя шпалеры», «Папяровыя кветкі», «Вітрыны», «Шыльды», — нібы разабраны будынак. Гэты расчлененны свет — адлюстраванне ўнутранага свету паэта, які раздзіраецца сумненнямі і думамі, загадкамі быцця і смуткам па недасягальнаму. Рэальны свет нібы ператвараецца ў яго ў нейкі застылы, ацапянелы, да нуды паўтараючыйся свет малюнкаў на шпалерах, у музей васкавых фігур, мадэлей якіхсьці першародных адчуванняў, аднекуль з глыбіні маленства і першабытнасці вынырнуўшых у свядомасці паэта з фантастычнай выразнасцю галюцынацыі.

Але пры ўсім старасвецкім, па нашаму разуменню, сімвалічным рэквізіце, з абавязковым смуткам, у гэтым цыкле ўжо часамі прабіваюцца больш яркія, жыццёвыя тоны іроніі і гратэску.

Наступны цыкл сваіх вершаў паэт азагалавіў: «Ля акна». Гэта яго ўлюбёнае месца. Акно — гэта не знешні свет і разам з тым адмежаванне ад яго. Акно — гэта выходны пункт для летуценных экспедыцый у невядомае. Паэт перапоўнен адчуваннем сусвету, яго пачынаюць займаць «вечныя праблемы» светабудовы, у ім абуджаюцца няясныя жаданні і ўспаміны.

Але нядоўга доўжыцца сузіранне «ля акна». У наступным цыкле вершаў — «Варшава» паэт пераштагнуў ужо зачараванае кола замкнутасці ў сваім мікракосмасе і любаванні сабою. Ён змешваецца з вуліцай і — о, цуд! — гэта не свет манекенаў, а свет, пульсіруючы жывой крывёю, трапяткі і бурны. Межы ўспрымальнасці паэта пашыраюцца.

Кривые улочки, зловоние клоак.
Там на окраинах, среди заборов старых,
Унылых чердаков и гнущихся лачуг,
Парижский вечер бродит — гость и друг,
Встает мечтой стена бессмертных коммунаров.
О, Маршалковская, напрасно ты
спешишь!
Ползут из улочек огни к тебе все
ближе,
Среди витрин твоих и озаренных крыш
Блуждает только сон тревожный о
Париже.
(«Маршалковская»).

Паэт навучаецца адрозніваць, разумець рухаючую сілу грамадства: класавую барацьбу, і свет мёртвых рэчаў ажывае. Паэт перастае гаварыць мовай беспрадметнага смутку, архітэктоніка горада пераводзіцца на дыялектыку гісторыі: «Стары свет адступае назад за кулісы і адыграўшыя героі варочаюць рэквізіты, але на плошчы гэтай, дзе кожны камень стаміўся, дзе кожны камень, як сумленне, роўнадушны і халодны, будзе гульня, крывавая гульня; без музыкі вясёлай, без актораў пацешных, калі хрыпла з глотак вырвецца голас маўклівага цярпення і смела пастукае ў цяжкія вароты ратушы — мы хочам усё!» («Тэатральная плошча ў Варшаве»).

Паэт пачынае бачыць сацыяльныя карэнні смутку, прагніўшыя фундаменты моцнага, здавалася-б, ладу, закасцянелыя формы старога быту. Гарадскі пейзаж выклікае ў ім новыя асацыяцыі і новыя ацэнкі.

Далейшы этап, як па форме, так і па зместу, у творчасці паэта складае яго цыкл «Стары горад». Паэт ідзе па той-жа тэматычнай лініі, як і ў цыкле «Варшава», але гэты цыкл звязан у яго ў адну лірыка-эпічную паэму і адрозніваецца ад ранейшых твораў паскораным рытмам, больш простай, звычайнай лексікай і інтанацыяй, месцамі лёгкім гумарам і саркастычным тонам. Перад намі праплывае сімфонія вялікага горада, яго бляск і цені — прадукт капіталістычнай сістэмы. Паэт, які навучыўся глядзець сацыяльна, паказвае двух поплеч стаячых вартаўнікоў гэтай сістэмы: царкву і карчму, і заключае па-блокаўску гучачым акордам:

За ними ступает голод,
злым собачьим шагом
Гонит, замирает звон
монет
в шкатулке торгаша.

І збылося. Цмяна прадчуванае паэтам стала рэальнай рэчаіснасцю. Звон грошай у гандлярскай шкатулцы замёр навекі.

Кніга «Мадэлі» скончана. Паэт — на парозе новага жыцця, новага этапу на сваім творчым шляху. Прывідныя кашмары старога свету — то палохаючыя, то вабячыя — засталіся далёка ззаду. На вызваленай зямлі паэт стварыў рад вершаў са своеасаблівым раскрыццём тэм, навеяных новай рэчаіснасцю. Частка іх уваходзіць у другі зборнік яго вершаў, які хутка выйдзе ў Дзяржаўным выдавецтве БССР.

У гэтым зборніку наспявае новае светаадчуванне, якое пераламляецца праз прызму ўласцівага Рубінштэйну своеасаблівага паэтычнага бачання. Той-жа, здавалася-б, свет выклікае ў яго новыя асацыяцыі. Гэткія «Песня матросаў», «Залатое дрэва», «Мост». Характэрна, што і у вершах Рубінштэйна апошняга перыяду паўтараюцца яго раннія матывы, але ў другім святле. Напрыклад, — матыў акна. «Стаю на рагу. Маўчыць завулак. Навісла неба воблачна грузна. Толькі становіцца ўсё большым акно, ўсё святлей і ясней».

Рубінштэйну, як і раней, уласціва ў кароткім эпічным накідзе перадаць раздум'е сузірання — цяпер ужо ціха-радаснага свету, як у вершах «Заходняя Беларусь», «У бежанскім поездзе». Ён паранейшаму майстар стварэння тонкага настроя і ўзаемадачынення з нежывымі рэчамі: «Жабрацкі капялюш», «Хрызантэмы». Ён знаходзіць у пейзажы выражэнне для цяжка перадаваемых рухаў душы («Бывае такі вечар», «Адблісцеў у полі апошні серп»).

Не ўсе новыя вершы паэтычна вынашаны, некаторыя з іх, напрыклад «Мост», носяць адбітак дэкларацыйнасці і чужых уплываў, але ў большасці яны характарызуюцца ўласцівымі Рубінштэйну рысамі пластычнасці, вобразнасці і кампазіцыйнай цэльнасці. Гэта — у адносінах сродкаў мастацкай выразнасці. Унутрана-ж яны знамянуюць шлях паэта ў новай для яго яве: паступовы пераход ад трывогі да надзеі, да ўпэўненасці і душэўнай яснасці ў вершы «Мая краіна».

Рубінштэйн заслугоўвае значнай увагі ў сучаснай яўрэйскай паэзіі. З вялікай зарадкай экспрэсіі, з моцнай выразнасцю дае ён дзівосны пейзаж вялікага горада. На першым этапе яго творчасці яго паэтычнае мышленне знаходзілася ў сферы мёртвых рэчаў. Там ён знаходзіў сваю тэму, якую ён вырашаў у своеасаблівай манеры. Прыгажосць — некалькі халодная — паэтычнай формы спалучаецца ў яго з інтэлектуальным, па сутнасці, адчуваннем свету. Рубінштэйн, магчыма, больш чым хто іншы з маладых паэтаў універсальны. Таму, з другога боку, вырашэнне тэмы ў Рубінштэйна было недастаткова канкрэтным. Але з набліжэннем паэта да зямлі, да нашай рэчаіснасці і трапяткой планеты яго паэзія пачынае насычацца канкрэтнасцю, мэтанакіраванасцю. Характарызуе гэты стан верш паэта, які робіць моцнае ўражанне пранікнёна шчырым тонам і глыбокай значымасцю:

«Тое-ж неба, тое-ж зор мігценне, тойжа смутак зжатых палёў. Я ўстаю, апошнюю змахваю слязу, шлях свабодны і цудоўна прасветлены і над мною чырвона палымнее новая зорка: бывай, мой стары свет!».

А канкрэтызіруе яго заключная страфа з памянёнага раней верша «Мая краіна»:

«Краіна мая! Я ведаю, твае вока навакол усё сцеража, могуць спакойны быць мая мара і хлеба майго луста. Але загадаеш ты, я сярод ночы з ружжом у руцэ ля граніц стану».

І. Рубінштэйн

Комін

Ад досвітку да позняе начы
Чакае комін воблакаў над домам.
Прыемна ім на даху адпачыць,
Памарыць аб пуцінах невядомых.

Прыпыняцца на міг — і ў дарогу
зноў.
Тугія буды напінае вецер.
І толькі коміну не выйсці з белых
сноў,
Ніколі не павандраваць па свеце.

Ён доўга пягнецца ў згасаючым
святле
За воблакамі дымам летуценным,
Пакуль не прападзе іх лёгкі след
І сонца не сцячэ крывёй на сценах.

Натур-морт

На белым засціле святочнага стала
Раскроеная булка напалам.

На сарамлівым сыры свеж надрэз,
У гарлачы расцвіў блакітны бэз.

І ўсё, усё ў нямым здзіўленні тут —
Чаму пакінут раптам цёплы кут?

На хлебе сполахам ляжыць лязо
нажа,
І чырванню застыў на памідоры жах.

А збоку ўжо не можа захаваць спакой
Канверт, раскрыты хуткаю рукой.

І тоіць змятае паперы ком,
Чаму пакінуты і гэты стол і дом.

Служанкі

Іх з родных вёсак гнала ліхалецце,
Калі на бацькавым стале канчаўся
хлеб,
А ўслед — тугу зямлі — вясновы
вецер,
Куды-б ні йшлі, ні гаравалі дзе-б.

Па таямнічых вуліцах, па сходцах
панскіх лесвіц
Са сполахам ў дапытлівых вачах,
Парогі абіваючы, яны шукалі месца,
Адкуль сцяжынку-б у жыццё пачаць,

Каб берагчы свой грош і мару песціць
Аб хлебе, аб святочнай пары чаравік.
І ў душных кухнях сумавала песня,
З маленства да якое слых прывык.

А ў запаветную чаканую нядзелю,
Убачыўшы ў кіно зялёныя палі,
Так прагна ў даль знаёмую глядзелі,
Што доўга ўжо забыцца не маглі.

І доўга ў снах шумелі сенажаці,
Вярба туліла ціхую раку.
І плакалі яны ў святочных плацьцях
На жорсткай посцілцы ў чужым
кутку.

Заходняя Беларусь

Вёскі, пасярэбраныя сумнымі
бярозкамі,
Мястэчкі, праклінаючыя лёс...
Ні тлуму сінагог, ні маткам боскім
Не замаліць тых крыўд, што край
мой перанёс,

Калі з тужлівай песняй на чужыну,
З праклёнамі ў варожы свет
Хадзіла скруха чорная —
па пушчах, па нізінах,
На Нёману за плытнікамі ўслед;

Калі ў марах, далёкіх акіянах
Наш скарб драпежныя дзялілі караблі,
І рос маўклівы гнеў, адвечны гнеў
да пана,
Расла нянавісць нёманскай зямлі,

Нянавісць ўсіх блукаючых цыганей
На незнаёмых, па чужых краях.
Не раз, не раз у песні з аратаем
Дзяліў і роспач, і надзею я.

Вёскі, пасярэбраныя белымі бярозкамі,
Мястэчкі, праклінаючыя гаротны лёс...
Ні тлуму сінагог, ні маткам боскім
Не замаліць тых крыўд, што край
мой перанёс.

З яўрэйскай мовы пераклаў
Цім. КРЫСЬКО.

Па пратоптаных сцежках умоўнасці

С. Гершэнзон

У артыкуле «Зацягнуўшаяся спрэчка» *) пішучым гэтыя радкі была кінута беглая заўвага аб апошніх пастаноўках В. Я. Галаўчынера, якія заслугоўвалі больш сур'ёзнага аналізу. Нячоткасць сказанага, недагаворанасць далі повад для ўсялякіх крываталкаванняў, невераемных скажэнняў. А справа абстаяла куды больш проста. Ніўдача пастаноўкі «Сэркелэ» ў Дзяржаўным Яўрэйскім драматычным тэатры БССР мы разглядалі не як нешта выпадковае і адасобленае, а як вынік захаплення пастаноўшчыка Штэйна апошнімі работамі Галаўчынера. Вось аб іх якраз мы і мелі на ўвазе пагаварыць у асобным артыкуле.

Меркаваць аб апошніх пастаноўках Галаўчынера немагчыма без аналізу яго рэжысёрскіх імкненняў, яго бачання тэатра ў цэлым. Бязглузда вінаваціць Галаўчынера ў тым, што ён не ставіць псіхалагічных ці бытавых п'ес. Нікому-ж не прыдзе ў галаву вінаваціць паэта за тое, што яму бліжэй лірычная песня, а не сатырычная байка. Яшчэ Пушкін пісаў, што мастака трэба судзіць паводле законаў, ім самім над сабою пастаўленых.

Тэатральная рэлігія Галаўчынера — гэта не бытавы і не псіхалагічны тэатр, а тэатр умоўны, тэатр узвышанага тонусу, радаснага ўспрыняцця жыцця. Яго пастаноўкі вызначаюцца паміж іншых сваёй святочнасцю, маляўнічасцю, узвышаным адчуваннем жыцця. У гэтым Галаўчынер бліжэй за ўсё да ленінградца Н. Акімава. Гэткая асноўная асаблівасць яго мастацкіх імкненняў. Да гэтага трэба дадаць яго ярка выражаную рэжысёрскую індывідуальнасць. Яму чужда бязлікая формула, якая, магчыма, задавольвае непатрабавальных рэжысёраў, якія любяць хвастацца тым, што яны, маўляў, «паміраюць у актору», ды так па-майстэрску, што зусім адмаўляюцца ад свайго самастойнага існавання, як мастакі. Ён не любіць адмаўляцца ад сваіх перакананняў у імя перакананняў актора. Наадварот, ён шукае адзінства спалучэння. У гэтым Галаўчынеру дапамагае майстэрства пастаноўшчыка, велізарнейшая і актыўнейшая творчая сіла. Н. Охлопкаў неяк заўважыў: «Абсалютна няправільна, што пастановачныя вырашэнні гэта толькі відовішчны бок спектакля. Не, не толькі і не столькі відовішчны бок, а перш за ўсё псіхалагічны бок спектакля».

Аднак, мастацкі вобраз спектакля дасягаецца толькі праз разуменне чалавека ў данай п'есе. І там, дзе Галаўчынер усё сваё майстэрства пастаноўшчыка накіроўвае на разуменне чалавека, мы і выяўляем мастацкі вобраз спектакля ў цэлым. Надзвычай павучальны ў гэтых адносінах пастаноўкі «Суламіф» і «Бар-Кохба» у Яўрэйскім тэатры БССР.

Упершыню ўбачаны тры гады назад спектакль «Суламіф» дасюль застаецца ў памяці ва ўсіх сваіх дэталях. Нельга забыць абаяльнага вобраза знатнай гаражанкі Авігаіл, у якую мы ўсе былі не на жарт закаханы. Імя Ю. Арончык было ў нас ва ўсіх на вуснах. І поруч з ёю — горды і смелы Авесалом, сабраны і стрыманы ў сваёй страсці. Хоць ведалі, што М. Сокал зусім не быў падобны на звычайнага каханка, мы верылі яму, што гэта і ёсць любімец народа, яго герой і правадыр. Успамінаецца, вядома, і верны зброеносец Авесалома — Цынгітанг (арт. М. Сонкін). Гэта нібы само каханне лунала перад намі... Эпізоды і дэталі былі накіраваны к таму, каб раскрыць праўду чалавечых пачуццяў. Прыгадаем паэтычны ўступ першай карціны, калі Галаўчынер шчодрай рукою ўводзіць нас у свет адважных герояў, якія выступаюць на абарону радзімы. Тут Галаўчынер усё падрыхтоўвае да першай сустрэчы з Авесаломам. Прыгадаем сцэну народнай радасці з прычыны перамогі над ворагам. Колькі тут сапраўднай святочнасці, яркасці! Альбо сцэну адыходу Авесалома ад Авігаіл, — у ёй столькі затоенага накалу і страсці, што яе і па сёнешні дзень забыць цяжка.

«Суламіф» — першая разведка ў вялікую тэму, гэта масток да «Бар-Кохбы» на шляху стварэння станоўчага вобраза. «Бар-Кохба» можа быць залічан да лепшых работ Галаўчынера. У «Бар-Кохбе» пастаноўшчык ішоў па шляху раскрыцця ўнутранага свету людзей; знешнія ўчынкі, дзеянні раскрывалі іх унутранае жыццё. Бар-Кохба (арт. М. Бярозкін) кахае Пініну. Але яшчэ больш ён любіць свой народ, яго зямлю. Пініна (арт. Ю. Арончык) любіць жыццё, але ў імя гэтага жыцця яна з горда ўзнятай галавой ідзе на смерць, каб падтрымаць волю змагароў, на чале якіх стаіць яе любімы Бар-Кохба. Стары Узіэль (арт. А. Трэпель) падвяргае сябе смяротнай небяспецы, прыкідваючыся ненармальным, каб адцягнуць увагу рымлян ад схаванай зброі. Бар-Кохба і Пініна, Узіэль і Эліша, Гілель і Нахмані — блізкія і родныя нам па духу. Ім дарагі пах роднай зямлі, свабода і незалежнасць народа. Гэтыя людзі ўмеюць змагацца, а не хныкаць. Іх паэзія — барацьба, а не пакуты. Іх дэвіз — перамога, а не пакорлівасць!

У гэтым спектаклі Галаўчынер усё падпачальвае поўнаму выяўленню чалавечых характараў, іх сутычкам. Ці возьмем мы сцэну першай сутычкі Бар-Кохбы з рымлянамі, ці сцэну на плошчы, калі народ рыхтуецца да паўстання, ці сцэну ў турме, — усё падначалена тут галоўнай ідэі — ідэі абароны радзімы. І тут Галаўчынер дасягае надзвычайнай лаканічнасці, выразнасці не толькі масавых сцэн, але і інтымных.

Так паставіць спектакль, так іграць у ім маглі толькі мастакі совецкай зямлі, якія адчулі сябе сынамі сваёй радзімы. Таму «Бар-Кохба» — сапраўды сучасны твор. Гэта не толькі гераічны сказ аб мужным яўрэйскім народзе, паўстаўшым супроць варварскага іга рымлян у старажытнай Іудзеі, гэта яшчэ сказ аб гераічным народзе, які здолее ў саюзе з усімі народамі совецкай зямлі адстаяць набытую ім радзіму ад усялякіх спроб пасягнуць на яе цэласнасць.

Варта, аднак, больш уважліва прыглядзецца да ўдачы «Бар-Кохбы», і мы знойдзем адказ на хвалюючае нас пытанне аб тым, чаму імя Галаўчынера ўсё часцей і часцей гучыць як сінонім тэатральшчыны, як імя яе зброяносца.

Праўда, некаторыя крытыкі схільны бачыць прычыну адыходу Галаўчынера ў тэатральшчыну ў тым, што яму чужды псіхалагічны альбо бытавы тэатр. Але не ў гэтым сутнасць. Мы ведаем, што і Вахтангаў шукаў у сваім мастацтве жыццёсцвярджэння, гнаў ад сябе ўсё змрочнае, шэрае, будзённае і бязрадаснае. Ён быў ворагам тэатра прэснага, бескаляровага, вялага. Вахтангаў ненавідзеў на сцэне простае жыццё, «самдзелешнасць», натуралізм ва ўсіх яго напрамках. Вахтангаў нястомна гаварыў, што тэатру патрэбна жыццё, пераўтвараемае мастацтвам. Гэта ён вярнуў тэатру сапраўдную тэатральнасць. Гэта ён рэабілітаваў самае паняцце «ўмоўнага мастацтва» на сцэне.

Але што вызначала рэжысёрскае мастацтва Вахтангава? Гэта — пачуццё цэлага, гармоніі, унутранага адзінства, уменне ідэі цэлага — раскрыццю чалавека — падначаліць увесь свой талент і ўсю сваю бязмежную фантазію. Ён разумеў, што чалавек — цэнтр мастацтва, яго пачатак і канец. Нездарма Станіслаўскі называў Вахтангава «надзеяй рускага мастацтва, будучым кіраўніком рускага тэатра».

Мы таму ўспомнілі Вахтангава, што Галаўчынер часта спасылаецца на яго. Калі ўжо гаварыць аб тэатральнасці Вахтангава, дык не трэба забываць, што ім кіравала не голае прагненне пошукаў новых форм саміх па сабе. Вахтангаў разумеў, што толькі сіла ідэй творыць новыя формы ў мастацтве. Толькі вялікая мысль здольна адухатварыць мастацтва. Хто ў мастацтве не з'яўляецца чалавекам ідэі, каму няма чаго сказаць, той, колькі-б ён ні шукаў новых выяўленчых сродкаў, нічога не знойдзе.

У правільнасці гэтага сцвярджэння нас, між іншым, і пераконвае «Бар-Кохба». Вялікая мысль спрыяла вызначэнню сакавітых выяўленчых сродкаў. Вось чаму ідэйная накіраванасць спалучаецца тут з эмацыянальнай насычанасцю, а адточанасць характараў — з узаемадзеяннем усіх дзеючых асоб. Як толькі Галаўчынер адыходзіць ад гэтага прынцыпу, зараз-жа стыхія скіроўвае яго са шляхоў рэалізма на крывыя, заблытаныя сцежкі тэатральных эфектаў, з-за якіх страчваецца чалавек — аснова асноў усякага мастацтва.

Павучальным у гэтым сэнсе з'яўляецца спектакль «Дура для іншых, разумная для сябе» Лопе дэ-Вега ў Першым Дзяржаўным беларускім драматычным тэатры. Гэта камедыя належыць да ліку маловядомых у нас твораў іспанскага драматурга. «Дура для іншых, разумная для сябе» можа быць аднесена да ліку выдатных твораў вялікага генія. Аб гэтым можна меркаваць не толькі па ювелірна-пабудаванай інтрызе, але і па глыбіні распрацоўкі характараў і вайстрыні мыслі. Даволі прыгадаць, што Лопе дэ-Вега вымушан быў перанесці дзеянне камедыі ў вымышленае, ніколі не існаваўшае герцагства Урбіно. Праўда, у перакладзе (калі наогул можна меркаваць аб перакладзе, бо гэта хутчэй вольная перапрацоўка п'есы) з іспанскай на рускую мову камедыя значна страціла, хоць-бы таму, што вершаваная п'еса стала празаічнай, у выніку чаго вайстрыня характараў прытупілася. Гэта і дазволіла некаторым крытыкам, упершыню пазнаёміўшымся з п'есай па спектаклю, зрабіць паспешныя і павярхоўныя вывады аб няспеласці твора.

Эпоха Адраджэння — эпоха незвычайнай жыццёрадаснасці. Энгельс сказаў пра эпоху Адраджэння, што гэта была эпоха, якая нарадзіла тытанаў па сіле мыслі, страснасці і характару. Чалавек эпохі Адраджэння ўзняўся да вышынь гармоніі мыслі і пачуцця. Дыяна, вырасшая і выхаваная народам, і ёсць той чалавек, у якім гарманічна спалучаецца пачуццё і мысль. Гэтым яна блізка нам, гэтым яна сучасна совецкаму гледачу.

Мы мелі права чакаць спектакля поўнакроўя, жыццёрадаснасці. Здарылася-ж, аднак, так, што спектакль пакінуў нас халоднымі, абыякавымі. Чаму? Таму, што Галаўчынер вырашаў у ім фармальныя задачы па-за вялікай мысляю, па-за глыбокай ідэяй. Характары людзей падкрэсліваліся нейкімі знешнімі асаблівасцямі. Я памятаю пластычнасць рухаў Дыяны (арт. Л. Станюта), смешныя, тырчачыя вусы Джулію (арт. Г. Глебаў), памятаю, як Каміллo (арт. С. Бірыла) і яго прыдворныя ганяліся за жучком... Мы таму і ўспрымаем падзеі халодна. Мы не турбуемся, калі Тэадора хоча ўдарыць нажом Дыяну, — усё гэта несур'ёзна, гульня. Нас не вельмі радуе перамога Дыяны, бо яе праціўнікі надзвычай ужо карыкатурныя. Навошта толькі спатрэбілася ёй дапамога войска і народа?..

Нам скажуць: дазвольце, ды гэта-ж камедыя! Так, камедыя ёсць камедыя. Але мы маем права патрабаваць ад аднаго з лепшых нашых рэжысёраў сапраўднай вайстрыні мыслі і праблематыкі. Праўда, у спектаклі ёсць атмасфера святочнай тэатральнасці, урачыстай маляўнічасці. І калі-б у ім хоць крыху адчувалася шчырасць чалавечых пачуццяў, страснасць людзей эпохі Адраджэння! Тады-б мы захапляліся творам мастацтва. Пакуль-жа мы толькі любуемся феерверкам тэатральных эфектаў. І ў гэтым спектаклі Галаўчынер выяўляе незвычайнае майстэрства кампазіцыі, уменне арыгінальна будаваць эпізоды, ляпіць мізансцэны. Але яму нехапае гармоніі, унутранага адзінства. З прычыны гэтага эпізоды, мізансцэны запамінаюцца самі па сабе, толькі як калекцыя прыгожых завітушак.

Наступная пастаноўка Галаўчынера — «Калдуння» — у Яўрэйскім тэатры БССР спаборнічала з «Дурай» сваёй звыштэатральнасцю, паказной святочнасцю і ўрачыстай маляўнічасцю. Нельга зразумець «Калдунню» без яе папярэдніка — «Цвэй кунілемлэх». Праграмнасць гэтага, апошняга, спектакля заключалася ў сцвярджэнні жыццёрадаснага і ўзвышанага адчування жыцця гольдфадэнаўскай камедыі. Таму тэатральнасць, яркасць і сакавітасць формы мелі свой сэнс і сваё апраўданне. Але ўжо тут намеціліся дзве небяспекі, якія ідуць ад адсутнасці гармоніі і няўмення падначаліць прыватнае цэламу. Яны сказаліся, па-першае, у запятбалнні ідэйнай накіраванасці і мэтаімкнёнасці спектакля і, па-другое, у захапленні ігрой дзеля ігры, умоўнасцю дзеля ўмоўнасці.

У цэнтры камедыі «Цвэй кунілемлэх» — каханне двух гарачых сэрцаў: Макса і Караліны. Вынаходлівасць і знаходлівасць закаханых спрыяюць іх з'яднанню. Усё астатняе — толькі фон. Здарылася-ж так, што асноўная лінія, у імя якой і варта ставіць «Цвэй кунілемлэх», была аслаблена. На першым плане зайграў фон — зайграў таленавіта і натхнёна. Мы гаворым аб ігры А. Трэпеля ў ролі Кунілемла, мы маем на ўвазе Лібеню (арт. Герцберг), масавыя сцэны і г. д.

Захапленне ігрой дзеля ігры лягчэй за ўсё прасачыць на рабоце мастака. Вазьміце пятую карціну. Дзея адбываецца не то ў беспаветравай прасторы, не то яшчэ недзе, але толькі не ў доме Пінхеса. Альбо прыгадаем шостую карціну (сцэна вяселля), — ці можна сказаць, што гэта дом Пінхеса? Гэта хутчэй дом іспанскага гідальго альбо дом часоў Гальдоні! Размеркаванне колераў і фарбаў, арыгінальная пабудова мізансцэн была тут самамэтай. У пагоні за ігрой дзеля ігры тэатр часам упадаў і ў эклектыку. Калі меркаваць па другой карціне (парк на беразе ракі), дык дзея адбываецца ў пачатку XX стагоддзя. Але вось перад намі чацвертая карціна (ля ўваходу ў сінагогу): па змрочнасці фарбаў, па ўсяму вырашэнню яна пераносіць нас на стагоддзе назад.

Калі гэтыя асаблівасці ў «Цвэй кунілемлэх» насілі ўсё-ж выпадковы характар, дык у «Калдунні» яны сталі самадаўлеючым элементам.

«Калдуння» Гольдфадэна любіма ў народзе за тое, што яна навучае любві чалавека да чалавека, выхоўвае нянавісць да ўсякага зла. Галаўчынер-жа выкарыстаў п'есу для стварэння раду вынаходлівых і маляўнічых карцінак, для стварэння тэатра ў тэатры. Правільней будзе сказаць, што Галаўчынеру тут больш патрэбен сцэнарый, чым п'еса.

Спектакль рэзка падзяляецца на дзве часткі, нібы яго стварылі два розных рэжысёры. У адной — вынаходлівасць дэталей, фарбаў, ігра дзеля ігры, у другой — вялая знешняя характарыстыка, пазбаўленая выдумкі. Да першай лініі адносяцца сцэны ў Аўрэмла, на базары і ў Бобэ-Яхнэ, да другой — інтымныя сцэны. Першыя патрэбны для «ігры ў тэатр», другія — каб падтрымаць сюжэтную лінію. Прыгадаем сцэну базара, якая вырашана мастаком тэатральна-бутафорска. Паміж бутафорскімі будачкамі паселіў ў два рады «гандляркі». Па ўзмаху рэжысёрскай палачкі яны пачынаюць спяваць і танцаваць, па яго-ж каманде кладуцца спаць, каб не перашкаджаць другому тэатральнаму нумару, г. зн. сольным спевам. У тым-жа знарачытатэатральным плане вырашана і сцэна ў Бобэ-Яхнэ, якая адбываецца не то сярод русалак на дне мора, не то сярод загадкавых істот у дрымучым лесе. У плане «ігры ў тэатр» вырашаны і асноўныя персанажы п'есы, у тым ліку Гоцмах і Бобэ-Яхнэ. Вобраз Гоцмаха рэзка раздвойваецца: там, дзе Сокал забываецца аб ігры, а давяраецца вобразу, ён дасягае шчырасці і непасрэднасці; там-жа, дзе ён выходзіць з вобраза, Гоцмах становіцца аператачным героем. Ігра ў тэатр — адзіны сэнс гэтага спектакля. Ідэя і змест адступілі тут на другі план у імя самадаўлеючай тэатральнай формы.

Мастацтва, — гаварыў Ленін у гутарцы з Кларай Цэткін, — павінна еднаць пачуццё, мыслі, волю мас, узнімаць іх. Апошнія пастаноўкі Галаўчынера азнаменавалі сабою адыход ад гэтага традыцыйнага элементу народнага мастацтва на пратоптаныя сцежкі тэатральшчыны.

*) Гл. № 16 газеты «Літаратура і Мастацтва» ад 19.IV.41.



Сёння ў памяшканні Дзяржаўнага яўрэйскага драматычнага тэатра БССР у Мінску спектаклем «Вяселле Фігаро» Бамаршэ пачынае свае гастролі Дзяржаўны Польскі драматычны тэатр БССР. **На здымку** — сцэна з III акта спектакля «Вяселле Фігаро» у пастаноўцы мастацкага кіраўніка тэатра. У ролі Фігаро — Аляксандр **Венгерка**, у ролі Сюзаны — Толя **Манкевіч**.

Фота Т. Кажарынава.




Тэатральная самадзейнасць Мінска. «Слава» Гусева ў пастаноўцы драмгуртка Мінскага медінстытута (кіраўнік П. Сляпян). Справа — студэнтка I курса **Сосланд** у ролі Лены і студэнт I курса **Манкевіч** у ролі Матылькова; уверсе — фінал спектакля.

Фота М. Равіча.

Вечар М. Танка

13 мая ў Беластоцкім Доме Чырвонай Арміі адбыўся вялікі літаратурны вечар—сустрэча камсамольцаў і моладзі з паэтам Максімам Танкам.

Цікавы даклад на тэму «Паэт—камсамолец—падпольшчык» зрабіў тав. Г. Смоляр.

Выступіўшыя на вечары сакратар абкома партыі тав. Эльман, сакратар абкома камсамола тав. Вульфін, паэт Філіп Пестрак, сакратар гаркома камсамола тав. Рычкоў адзначалі выключную ролю творчасці М. Танка, якую яна адыграла ў рэвалюцыйна-вызваленчай барацьбе беларускага народа з белапольскімі акупантамі.

Сардэчна, з вялікім уздымам спатканы перапоўненай аўдыторыяй Максім Танк прачытаў свае страсныя, хвалюючыя творы аб вызваленні, аб доблеснай Чырвонай Арміі, аб вялікім любімым Сталіне. Пераклады вершаў Танка на польскую (Е. Сальм) і яўрэйскую (М. Кназгайс) мовы чыталі артысты Нэй і Грудберг.

У заключэнне вечара з вялікай праграмай выступіў самадзейны ансамбль песні і пляскі Беластоцкага клуба чыгуначнікаў.

РУСКІ ТЭАТР БССР У БЕЛАСТОКУ

10 мая спектаклем «Крэмлёўскія куранты» пачаў свае гастролі ў Беластоку Дзяржаўны Рускі драматычны тэатр БССР. Тэатр прабудзе ў Беластоку паўтара месяца. Акрамя гарадскога насельніцтва, ён абслужыць часці Чырвонай Арміі, будзе ў раённых цэнтрах вобласці.

Беластоцкі глядач убачыць у тэатры «Казку» Святлова, «Беспасажніцу» і «Таленты і паклоннікі» Астроўскага, «Сабаку на сене» Лопе дэ-Вега, «Каварства і любоў» Шылера.

У Беластоку-ж тэатр пакажа свае новыя спектаклі: «Інтэрвенцыю» Славіна, «Нашы дні» Герасімава і «Тры сястры» Чэхава.

КОНКУРС НА П'ЕСУ ДЛЯ САМАДЗЕЙНЫХ ДРАМГУРТКОЎ

У азнаменаванне 2-й гадавіны вызвалення працоўных заходніх абласцей Беларусі з-пад белапольскага ярма Беластоцкі Дом народнай творчасці аб'явіў конкурс на лепшую аднаактную п'есу на абаронную тэму, напісаную ўдзельнікамі альбо калектывамі мастацкай самадзейнасці для самадзейных драматычных гурткоў. Лепшыя п'есы будуць прэміраваны.

Цяпер Дом народнай творчасці рыхтуецца да правядзення дэкады абароннай п'есы ў самадзейных тэатральных калектывах і гуртках вобласці.

Беласток. (Наш кар.).



Заканчваючы свае гастролі ў Мінску, Дзяржаўны тэатр музкамедыі БССР паказаў гледачу прэм'еру аперэты Н. Стрэльнікава «Халопка», пастаноўка А. Храмчанкі, балетмейстар А. Кузняцоў, мастак П. Ершоў. **На здымку** — сцэна з II акта спектакля. Поленька — артыстка **Е. Папко**, Нічыпарэнка — артыст **Г. Герзскін**.

Фота І. Каплінскага.

Тэатральная самадзейнасць Гомельшчыны

На Гомельскай вобласці ва Усесаюзным аглядзе тэатральнай самадзейнасці прымала ўдзел 146 калектываў (31 гарадскі і 115 сельскіх). Праведзенне агляду ставіла мэтай павышэнне ідэйна-палітычнага і мастацкага ўзроўню тэатральных калектываў, папаўненне рэпертуару драмгурткоў лепшымі п'есамі сучаснай і класічнай драматургіі, паляпшэнне вучэбна-выхаваўчай работы сярод гуртоўцаў.

У першым туры агляду (на месцах) прыняло ўдзел 138 калектываў. Сярод іх — два калектывы фабрыкі імя Камінтэрна: яўрэйскі, які паказаў «Крывавы жарт» Шолам-Алэйхема і рускі, які паказаў «Платона Крэчэта» Карнейчука; калектыў Рагачоўскага настаўніцкага інстытута паказаў «Выхаванку» Астроўскага; калектыў Навабеліцкага лесакамбіната — «Рэвізора» Гогаля, калектыў калгаса «Акцябр» — «Партызаны» Крапівы, калектыў чыгуначнага клуба імя Леніна — «Пагібель воўка» Самуйлёнка. Большасць драмгурткоў паказалі аднаактныя п'есы, як «Залатыя рукі» Калеснікава, «Таленты і глыбіць» Яноўскага, «Маці» Назарава, вадэвілі Чэхава і інш.

У часе другога туру агляду (па раёнах) былі вылучаны 54 калектывы. Многія з іх паказалі якасныя спектаклі, добрую работу кіраўнікоў — грамадскіх работнікаў. Калектыў калгаса «Акцябр» (Церахоўскі раён), які паказаў спектакль «Партызаны» Крапівы, складаецца з 25 калгаснікаў. Арганізаваўся ён у 1939 годзе, яго кіраўнік тав. Беляеў здолеў зацікавіць работай гуртка актыў калгаса. Асабліва вялікі поспех у гэтым спектаклі выпаў на долю 65-гадовага Паўла Міхайлавіча Ларчыка, які іграў ролю дзеда Базыля. Калектыў гэты вельмі дысцыплінаваны, згуртаваны. Да гэтай п'есы ён паставіў «Грозу» Астроўскага і «Платон Крэчэт» Карнейчука.

Добра працуе яўрэйскі калектыў Гомельскай швейнай фабрыкі. Кіруе ім метадыст Дома народнай творчасці тав. Кац, які праводзіць вялікую вучэбна-выхаваўчую работу з гуртоўцамі. Спектакль «Крывавы жарт» Шолам-Алэйхема атрымаў у іх выкананні правільную трактоўку і з'яўляецца сур'ёзнай работай калектыва.

Чыгуначны клуб імя Леніна паказаў на аглядзе спектакль «Пагібель воўка» Самуйлёнка. Пастаноўка гэта рыхтавалася калектывам яшчэ да дэкады беларускага мастацтва ў Маскве, г. зн. больш двух год. Моцны калектыў з поспехам мог падрыхтаваць новую п'есу. Недахопам спектакля «Пагібель воўка» з'яўляецца тое, што ў ім без патрэбы ўдзельнічае ўся мастацкая самадзейнасць клуба — харавы, танцавальны, музычны і драматычны калектывы. Адзінства кампазіцыі спектакля парушана ўстаўнымі эпізодамі са спевамі, музыкай і танцамі. Гэта разбівае цэласнасць уражання, робіць сюжэтную лінію спектакля перарывістай.

Нядрэнна працуе драмкалектыў Жлобінскага райземаддзела (кіраўнік тав. Нарковіч). Ён паказаў спектакль «Радзімыя плямы» Ваграмава. Калектыў паставіў сваёй задачай абслугоўваць спектаклямі сельсаветы і калгасы свайго раёна.

Па сканчэнні другога туру агляду была праведзена абласная канферэнцыя кіраўнікоў тэатральнай самадзейнасці Гомельскай вобласці. Прысутнічала 60 чалавек, сярод іх лепшыя кіраўнікі драмгурткоў, палітасветінспектары РайАНА, загадчыкі раённых ДСК і інш. Пасля падвядзення вынікаў агляду ўдзельнікі канферэнцыі праглядзелі і абмеркавалі спектакль абласнога драмтэатра «Хто смяецца апошнім» і праслухалі лекцыю рэжысёра тав. Рахельса «Культура работы над спектаклем». Уся канферэнцыя прайшла з вялікім уздымам і ажыўленнем.

У рэзультаце агляду, вынікі якога былі падведзены на канферэнцыі, 16 калектываў за добрыя спектаклі ўзнагароджаны дыпломамі. У тым ліку калектыў калгаса «Акцябр» («Партызаны» Крапівы), гурткі Рагачоўскага настаўніцкага інстытута («Выхаванка» Астроўскага), гурток Навабеліцкага лесакамбіната («Рэвізор» Гогаля), гурток Лоеўскага ДСК («Ольга Іванаўна» Ялунера) і інш. 12 кіраўнікоў драмгурткоў за добрую пастаноўку работы з іх узнагароджаны граматамі. (Тав. Беляеў — калгас «Акцябр», тав. Казачэнка—фанерны завод у Рэчыцы, тав. Ратанаў—Старасельскі сельсовет і інш.).

Агляд самадзейных драмкалектываў выявіў рад недахопаў як у рабоце саміх калектываў, так і ў рабоце абласнога Дома народнай творчасці. Некаторыя калектывы (Гомельскага аўтатэхнікума, торфзавода, гурток Майскага сельсовета Жлобінскага раёна і інш.) не даволі сур'ёзна рыхтуюцца да спектакляў, паказваюць іх гледачу пасля 3—4 рэпетыцый, што прыводзіць да няправільнай трактоўкі п'есы і яе вобразаў і да зусім нездавальняючай мастацкай якасці пастановак. Часта маладыя нядаўна арганізаваныя драмгурткі бяруцца за непасільныя для іх п'есы. Напрыклад, калектыў калгаса «Рассвет», Жлобінскага раёна, працаваў над п'есай І. Гурскага «Патрыёты», калі для пастаноўкі яе ў калектыве не было ні акторскіх, ні пастановачных магчымасцей.

Дрэнна абстаіць справа з рэпертуарам для раённых драмкалектываў. У рэпертуар яны бяруць тое, што трапляецца пад руку, тое, што ўжо даўно страціла значэнне для нашых дзён. Амаль зусім адсутнічаюць п'есы на абаронную тэматыку.

Не зважаючы на некаторыя недахопы ў правядзенні агляду, галоўная яго задача выканана, — агляд даў штуршок, паслужыў стымулам разгортвання і паляпшэння работы самадзейных драмкалектываў. Ужо ў часе агляду арганізавалася 17 новых драмгурткоў.

Гомель. **Т. П.**



11 мая ў Мінску адбылася творчая канферэнцыя кіраўнікоў і актыва тэатральнай самадзейнасці Мінскай вобласці, прысвечаная вынікам Усесаюзнага агляду тэатральнай самадзейнасці. 36-ці лепшым драмкалектывам уручаны дыпломы, лепшым 22-м кіраўнікам — граматы. **На здымку** — група таварышоў, узнагароджаных граматамі абласнога Дома народнай творчасці. Сядзяць: **А. Хруцкі** (Уздзенскі ДСК), **Т. Гіцкая** (Уздзенскі раён), **Ф. Кукраш** (Любаньскі ДСК), **Е. Трус** (Старадарожскі раён), **Н. Розенбаум** (Дзяржынскі ДСК); стаяць: **Б. Ермак, С. Верамейчык** (Любаньскі раён), **Е. Кукраш** (Слуцкі раён), **А. Гарбузаў** (Чэрвеньскі ДСК).

Фота І. Каплінскага.

„Каштанка“

Прэм'ера Дзяржаўнага тэатра лялек БССР

Дзяржаўны тэатр лялек БССР паказаў сваім гледачам спектакль «Каштанка», інсцэніраваны Е. Сперанскім па апавяданнях А. Чэхава «Каштанка», «Хамелеон» і «Гутарка чалавека з сабакам».

Матэрыял гэтай п'есы складаны ўжо таму, што аўтарам яго з'яўляецца Чэхаў. Патрабавалася працяглая работа ўсяго акторскага складу тэатра па грунтоўнаму азнаямленню з творчасцю пісьменніка. Пад кіраваннем рэжысёра спектакля М. Бабушкіна ўдзельнікі спектакля знаёміліся з творамі, рабілі разбор іх, працавалі над крытыкай.

Спектакль пачынаецца ўступным словам шарманшчыка, які расказвае нашаму маладому гледачу аб «мінулых часах», аб цяжкім, «сабачым» жыцці простых людзей. На баку гэтых людзей сімпатыі Чэхава, на іх баку сімпатыі і нашага, савецкага гледача. Маленькі Федзя, яго бацька — сталяр Лука Аляксандравіч, які п'е ад цяжкасці беспрасветнага жыцця, клоун Жорж — вось людзі, на баку якіх наша спачуванне.

Аб дружбе, прывязанасці, аб цеплыні чалавечых адносін расказвае гэты спектакль. У аснове сюжэта — прыгоды сабачкі Каштанкі.

У п'есе шмат асобных эпізодаў. Задачай рэжысёра было так звязаць і аб'еднаць іх, каб спектакль атрымаў адзінства, цэльнасць і непарыўнасць сюжэтнай лініі. У гэтых адносінах рэжысёру ўдалося стварыць многае; з агульнага плана выпадае толькі масавая сцэна, зробленая паводле апавядання «Хамелеон»: яна некалькі самадаўлеючая. У астатнім лінія павествавання непарыўная.

Захапленне гледача выклікае вельмі добрае выкананне артысткай Н. Правес ролі Каштанкі. Яна так дасканала іміціруе голас і рухі сабакі, што перастаеш адчуваць тэатр. З неаслабнай цікаўнасцю сочыць глядач за кожным рухам і праяўленнем «настрояў» Каштанкі. Некалькі недапрацаван актрысай эпізод з дворнікам і гарадавым, — тут не знойдзена яшчэ апраўдання сітуацый, ігра некалькі аднастайная; але можна спадзявацца, што і гэта недапрацоўка будзе здольнай актрысай выпраўлена.

Хлопчык Федзя, гаспадар і «друг» Каштанкі, у выкананні А. Касцючок мае недахопы: добра распрацаваны рухі хлопчыка, але вельмі ненатуральны яго смех, у голасе іншы раз адчуваецца фальш. Душэўна і кранальна, выклікаючы спагаду гледача, праводзіць тав. Касцючок сцэну з бацькам, калі знікла Каштанка. Роля патрабуе некаторай дапрацоўкі.

Складаную і адказную ролю Лукі Аляксандравіча выконвае артыст Н. Пісчык. У тэксце і сітуацыях яго ёсць небяспека прынізіць ролю да бытавізму; тав. Пісчык, не зважаючы на шчырае выкананне, не зусім пазбегнуў гэтага. У тых месцах, дзе сталяр паяўляецца п'яным, скардзячыся на цяжкое, «сабачае» жыццё, артыст, пайшоў па лініі натуралізму ў рухах і голасе: гаворыць заплятаючайся мовай п'янага, павышае голас да крыку. Сцэны гэтыя трэба праводзіць больш строга, вытрымана, душэўны стан трэба выражаць не так прымітыўна. Але ў цэлым артыст зразумеў ролю і перадаў яе правільна. З некалькіх сустрэч з Лукой Аляксандравічам глядач правільна разумее чэхаўскі вобраз чалавека, умовамі жыцця царскай Расіі пастаўленага ў невыноснае становішча. Па сутнасці, гэта добры, мяккі чалавек, які моцна любіць свайго сына Федзю. І пра сябе ён гаворыць: «Чалавек я нішто, ды жыццё сабачае».

Той-жа артыст Н. Пісчык выконвае ролю жывога плана — шарманшчыка. Ён выразна перадае разгаворны матэрыял. але не знайшоў яшчэ ўнутранага апраўдання вобраза, таму вобраз шарманшчыка не зусім пераканаўчы.

Апрача гэтых ролей, Н. Пісчык удала выконвае ролю гуся — Івана Іванавіча і ролю генерала.

Артыст Ліпніцкі іграе ў спектаклі ролі клоуна Жоржа, дворніка і эпізод з бадзячым сабакам. Клоун Жорж у яго выкананні — добры, сімпатычны чалавек, друг жывёл, сумленны працаўнік. З вялікім пачуццём перадае ён адносіны клоуна да смерці гуся. Вельмі правільна трактуе тав. Ліпніцкі вобраз дворніка. Ён добра абыгрывае ўсе магчымасці ролі, надзвычай свабодна валодае лялькай. Гэта адзін з лепшых вобразаў спектакля.

Ролю гарадавога выконвае артыст Хутараўскі. У сцэне з Каштанкай ён правільна перадае пераходы гэтага чалавека-хамелеона ад аднаго настрою да другога.

Хочацца адзначыць сцэны з жывёламі: у клоуна і ў цырку. У іх няма яшчэ чоткасці, сыгранасці. А гэтыя сцэны даюць матэрыял для творчай фантазіі і рэжысёра і актораў.

Спектакль суправаджае музыка кампазітара В. Кочатава (выконвае квартэт пад кіраваннем З. Дворкіна). яна ўзбагачае спектакль, дапаўняе і развівае яго тэмы. Мастацкае афармленне Б. Звінагродскага пакідае прыемнае ўражанне. Асабліва добрая другая карціна — перад домам генерала Жыгалава. У афармленні шмат цікавых дэталей.

Спектакль «Каштанка» добра прымаецца дзецьмі, гэта значны і патрэбны спектакль у рэпертуары Тэатра лялек БССР.

Т. ПАДАБЕДАВА.

Гомель.

Шолам-Алэйхем і царская цэнзура

Да 25-годдзя з дня смерці

Па свайму светапогляду і ўсяму пісьменніцкаму складу Шолам-Алэйхем быў далёкі ад рэвалюцыі. Ён належаў да той часткі яўрэйскай дэмакратычнай інтэлігенцыі, якая была варожа духу царскай Расіі, але не ведала сапраўдных шляхоў да выхаду з цяжкога сацыяльна-палітычнага гнёту. Шолам-Алэйхем — сапраўдны мастак, мастак-рэаліст, слова якога даходзіла да самых шырокіх пластоў насельніцтва. Яго творы, прасякнутыя любоўю да чалавека і цёплым пачуццём гумару, аказвалі вялікі ўплыў на самыя шырокія колы чытачоў. Гэтага не маглі не ацаніць прадстаўнікі афіцыяльных улад, ахоўваўшых цвярдыню самадзяржаўя. Царскім сатрапам была страшна праўдзівая аповесць аб бязмежных пакутах народа, ім невыносны былі прапікнутыя трагізмам карціны, якія ўставалі перад чытачом са старонак кніг Шолам-Алэйхема. Слова пісьменніка-мастака, звернутае да ўсяго чытаючага свету, ператваралася ў абвінаваўчы акт супроць парокаў самадзяржаўнага ладу, супроць самадзяржаўя, як палітычнай сістэмы. Вось чаму дарэчы—у сувязі з 25-годдзем з дня смерці Шолам-Алэйхема—паставіць пытанне аб тым, як адносілася царская цэнзура да яго твораў, у чым яна бачыла небяспечны для сябе бок у творчасці гэтага выдатнага пісьменніка.

У Ленінградскім аддзяленні Цэнтральнага архіва ўнутранай палітыкі захоўваюцца дзве справы Галоўнага ўпраўлення па справах друку, датычачыя Шолам-Алэйхема. Адна з іх адносіцца к 1905 году і выклікана апавяданнем «Мір і згода», другая, звязаная з раманам «Патоп», — к 1912 году. Справы гэтыя, несумненна, — толькі частка ўсяго цэнзурнага матэрыялу аб Шолам-Алэйхему, але і іх даволі для вывадаў аб адносінах царскай цэнзуры да твораў Шолам-Алэйхема. Між іншым, цікавы той факт, што справа Галоўнага ўпраўлення па справах друку, у якую ўваходзіць перапіска і пастанова па апавяданню «Мір і згода», аб'ядноўвае ў сабе матэрыялы аб палітычных творах і пачата «з повада дазволу некаторымі цэнзурнымі ўстановамі брашур **сацыяльна**-палітычнага характару» (разрадка наша,—**Н. Б.**). Тут белетрыстычны твор Шолам-Алэйхема стаіць поруч з працамі Карла Маркса, Фрыдрыха Энгельса, Вільгельма Лібкнехта і іншымі творамі, папулярнымі ў рэвалюцыю 1905 года.

Справа супроць апавядання «Мір і згода», як і супроць твораў К. Маркса і Ф. Энгельса, была ўзбуджана па ініцыятыве кіеўскага генерал-губернатара, які ў сваім данясенні міністру ўнутраных спраў Булыгіну пісаў 2 ліпеня 1905 года, што «з дазволу одэскай цэнзуры» у Кіеве выдан твор Шолам-Алэйхема «Мір і згода» і што, на яго думку, твор гэты трэба канфіскаваць, бо змест яго ён знаходзіць «зусім прадасудзіцельным і шкодным». Да свайго прадстаўлення генерал-губернатар прыклаў даведку цэнзара Вайткоўскага аб тым, што брашура «Мір і згода», якая мае падзагаловак: «Аповесць аб тым, як жылі, сварыліся і мірыліся дзядзька Піня з цёткай Рэзяй», выйшла ў Кіеве ў перакладзе з яўрэйскай мовы Г. С. Т-ча і надрукавана ў колькасці 5.000 экземпляраў.

Данясенне кіеўскага генерал-губернатара з усімі матэрыяламі было перададзена на заключэнне члена Цэнзурнага камітэта Н. І. Панцялеева, які ў сваім водгуку адзначыў, што ў асобе «цёткі Рэзі» — сварлівай, вечна п'янай і бесталковай жанчыны — аўтар паказаў Расію, а пад выглядам юркага, поўнага жыцця чалавека «сабе на вуме» — «дзядзькі Піні» — Японію. Сварка паміж імі — вайна Расіі з Японіяй, у якой Расія пацярпела паражэнне (аплявухі, якія **атрымлівае** ад дзядзькі Піні цётка **Рэзя**). Даўтавязы Янкель Дудзі—Амерыка, а непаладкі ў сям'і цёткі Рэзі — унутранае хваляванне ў Расіі.

Тым не менш, аўтар заключэння аказаўся ў цяжкім неразуменні з прычыны таго, што рабіць з творам, бо на яго думку, «у сучасны момант (23 ліпеня 1905 года, — **Н. Б.**) усе газеты і журналы — нават і падцэнзурныя — поўны паказам становішча нашай бацькаўшчыны ў такім-жа сэнсе, у якім паказана яно ў разглядаемай брашуры». Таму, прызнаючы «выняцце брашуры са ўжытку толькі паліятывам», Панцялееў лічыў дастатковым абмежаваць яе распаўсюджанне, — не дапускаць яе ў народныя чытальні, школьныя бібліятэкі і г. д.

Сабраўшы весткі аб творах К. Маркса, Ф. Энгельса і Шолам-Алэйхема, Галоўнае ўпраўленне па справах друку цыркулярам ад 23 жніўня 1905 года прапанавала цэнзурным камітэтам не дазваляць на будучы час да выпуску ў свет «няправільна дапушчаных да друку брашур».

Трэба адзначыць, што зусім незалежна ад справы, звязанай з праследваннем апавядання «Мір і згода» у рускім перакладзе, у Галоўнае ўпраўленне па справах друку і на імя одэскага граданачальніка паступіла ў жніўні 1905 года данясенне старшага інспектара па нагляду за творамі друку ў Одэсе, у якім указвалася, што твор Шолам-Алэйхема «Дзядзька Пінкус і цётка Ройза» на яўрэйскай мове мае шырокае распаўсюджанне. Прыкладаючы брашуру ў арыгінале і кваліфіцыруючы яе як «абураючы памфлет на руска-японскую вайну», аўтар данясення ў тоне надзвычайнага абурэння выражаў пратэст супроць папусціцельства одэскай цэнзуры.

Водгуку на гэта данясенне ў справе няма; відавочна, яно было ўлічана Галоўным упраўленнем пры выданні цыркулярнай інструкцыі цэнзурным камітэтам.

Справа аб рамане Шолам-Алэйхема «Патоп» была ўзбуджана па ініцыятыве Варшаўскага камітэта па справах друку. У сваім прадстаўленні ад 25 ліпеня 1912 года Варшаўскі камітэт пісаў Галоўнаму ўпраўленню па справах друку: «На выпушчаны ў свет 13 гэтага ліпеня друкарняй Левіна—Эпштэйна твор Шолам-Алэйхема на яўрэйскім жаргоне пад назвай «Дэр мабул» («Патоп»), які заключае ў сабе адзнакі крымінальна караемых дзеянняў, прадугледжаных п. п. 2 і 6 арт. 129 Крымінальнага улажэння, выд. 1903 года, і п. 3 арт. 1034 Улажэння аб пакараннях, пастановай Камітэта ад 17 гэтага ліпеня накладзен арышт і адначасова з гэтым накіравана пракурору Варшаўскай судовай палаты копія перакладу інкрымініруемых месц, зробленага разглядаючым выданні на яўрэйскай мове п. Эрэнбергам, для зацвярджэння арышту і прыцягнення да крымінальнай адказнасці ўласніка друкарні Левіна—Эпштэйна». Да данясення прыкладзен у копіі даклад Эрэнберга, які займае восем густых машынапісных старонак.

Мяркуючы па фігуруючых у справе артыкулах (п. п. 2 і 6 арт. 129 Крым. улажэння і п. 3 арт. 1034 Улаж. аб пакараннях), уласнікам друкарні, надрукаваўшым раман «Патоп», прад'яўлялася абвінавачанне ў ніспрavяржэнні існуючага ў дзяржаве грамадскага ладу і, у выпадку даказанасці абвінавачання, вінаватым пагражала ссылка на пасяленне.

Які-ж змест даклада Эрэнберга і ў чым ён бачыць адзнакі злачынства, прадугледжанага артыкуламі крымінальных законаў?

Як вядома, у аснове рамана «Патоп» ляжаць падзеі 1905 года. «У творы гэтым,—піша Эрэнберг,—апісваюцца несправядлівасць і пакуты, якія прыйшлося знесці яўрэям як з боку часткі рускага насельніцтва, наладжваўшай пагромы на яўрэяў, так і з боку паліцэйскіх і адміністрацыйных улад і воінскіх часцей». Далей Эрэнберг прыводзіць вялікія вытрымкі з кнігі Шолам-Алэйхема, якія павінны пацвердзіць неабходнасць канфіскацыі твора і прыцягнення ўласнікаў друкарні да крымінальнай адказнасці.

Рэферэнта абурае нарысаваная мастаком карціна так-званай «аблавы» рускай паліцыі на яўрэяў, калі паліцыя нападае «сярод ночы на яўрэйскія дамы, дзе, як ёй здаецца, павінна знаходзіцца кантрабанда, г. зн. такія яўрэі, у якіх няма неабходных папер і права жыхарства ў горадзе альбо на гэтай вуліцы. У аблавах руская паліцыя праяўляе надзвычайныя фокусы: яна сцягвае напалоханых яўрэяў з падстрэшшаў, поўголых жанчын з ложкаў і няшчасных дзяцей з калысак... Вы можаце часта сустрэць натоўп істот, акружаных патрулём і канваіруемых высокацывілізаванымі чыноўнікамі, і вы спыняецеся, нехаця азіраеце гэту карціну і думаеце: «Гора-гора, колькі злачынцаў выкрыта за адну ноч...»

«Для нас, дзяцей Ізраіля, — прадаўжае Эрэнберг цыціраваць Шолам-Алэйхема,—выпрацавалі на працягу цэлага стагоддзя тысячы тысяч правілаў, статутаў і законаў, спецыяльна для нас, абмежавалі для нас, яўрэяў, месцы, дзе мы можам стаяць, але не можам ляжаць, і, наадварот, такія месцы, дзе мы можам ляжаць, але не стаяць і сядзець,—напрыклад, у вялікіх гарадах—Пецербургу, Кіеве, Маскве...»

Эрэнберг асабліва падрабязна спыняецца на тых месцах рамана Шолам-Алэйхема, якія прысвечаны карцінам пагрому. Вось, напрыклад, адна з гераінь—Саша — чытае паэму Бяліка аб кішынёўскім пагроме, чытае словы, якія б'юць у сэрца і патрасаюць выабражэнне чалавека: «... Ідзі ў горад паглядзець сваімі вачыма, абмацаць сваімі ўласнымі рукамі на агарожах, слупах, варотах і сценах, на вулічных каменнях, на ўсіх сэрцах чорную засохшую кроў з мозгам галоў і шый тваіх братоў, і блукаць сярод развалін зламаных сцен з перакрыўленымі дзвярыма..., дзе агонь, сякера і жалеза плясалі ўчора дзікі танец на крывавым вяселлі». Эрэнберг старанна выпісвае з кнігі старонкі, прысвечаныя дню 18 кастрычніка 1905 года, дню «лікавання» з прычыны «дараваных» славутым маніфестам «свабод». «Як навальніца, праносіцца працэсія па ўсіх вуліцах горада; усё, што застаецца пасля яе, ачышчаецца, як пажарам, чумой і паводкай. І пер'е, анучы, кавалкі мэблі, кроў, кроў—патоп крыві».

Свае выпіскі Эрэнберг заканчвае тымі месцамі кнігі, дзе Шолам-Алэйхем спрабуе падыйсці да пытання аб тым, як будзе расцэньваць падзеі, звязаныя з пагромамі 1905 года, будучы гісторык. На думку Шолам-Алэйхема, будучы гісторык перш за ўсё спытаецца ў сябе: «Як чалавецтва магло ў той час бачыць такі разбой сярод бела дня ў імя палітычнай барацьбы — і не заступіцца за слабейшага, нявіннага, безабароннага? Як магло столькі моцных людзей бачыць, як штодзённа закалваюць столькі людзей, і не ўмяшацца ні адзіным словам у імя нейкага вымышленага прынцыпу, які падобны на прынцып: нельга ўмешвацца сярод чужых мужа і жонкі».

Варшаўская судовая палата зацвердзіла рашэнне Варшаўскага камітэта па справах друку аб накладанні арышту на раман «Патоп» і пачала судовае следства, што відаць з прадстаўлення Варшаўскага камітэта ў Галоўнае ўпраўленне па справах друку ад 8 жніўня 1912 года і цыркулярнага паведамлення Галоўнага ўпраўлення губернатарам ад 21 жніўня таго-ж года. 10 верасня 1912 года адбылася канчатковая пастанова Варшаўскай судовай палаты, якая абвяшчала: «Выданы друкарняй Левіна — Эпштэйна твор на яўрэйскай мове С. Рабіновіча (г. зн. Шолам-Алэйхем,—**Н. Б.**), пад загалоўкам «Дэр мабул» («Патоп») з усімі прыладамі цісnення, падрыхтаванымі для яго надрукавання, знішчыць». Але палата ўсё-ж не знайшла магчымым прыцягнуць да крымінальнай адказнасці ўласнікаў друкарні «за адсутнасцю складу злачынства».

Па заведзенаму парадку, аб пастанове Варшаўскай судовай палаты былі праінфарміраваны ўсе губернатары чарговым цыркулярным пісьмом Галоўнага ўпраўлення па справах друку.

Н. НІКАЛАЕЎ-БЕРГІН.

Ленінград.

Адказны рэдактар І. Д. ГУРСКІ.

У1948 Мінск, друкарня «Звязды». Газета «Літаратура і Мастацтва» выходзіць штотыднёва. Адрас рэдакцыі газеты: Мінск, Савецкая, 76, Дом пісьменніка, Тэлефон 25-394.